'ఓ, మోర్ అపనార్ దేష్' అనే అస్సామీ జాతీయ గీతాన్ని సంతరించిన లక్ష్మీనాథ బెజ్బరువా (1868 - 1938) పేరుని అస్సామీల సమావేశంలో ఉచ్చరించడం జాతీయపతాకాన్ని ఆవిష్కరించడం వంటిదని చెప్పవచ్చు.

పలుబాధలకు లోనయిన ఈ దేశభక్తుడు వ్యాసం, నాటకం, కథ, కవిత మొదలైన సాహిత్యప్రక్రియలతో సుసంపన్నమైన నేటి అస్సామీ సాహిత్యానికి ప్రముఖ నిర్మాత కావడం ఆశ్చర్యకరమైన విషయం.

'అస్సామీ సాహిత్య చరిత్ర' రచయిత అయిన ఆచార్య హేమ్ బరువా ఈ పుస్తకంలో అస్సామ్ వాఙ్మయంలో బెజ్బరువాకు గల స్థానాన్ని సహేతుకంగా సరసంగా చర్చించారు.

వెల : రూ. 2-50.

ముఖ పత్రం : సత్యజిత్ రే
ముఖ చిత్రం : శ్యామల్ సేన్

భారతీయ సాహిత్యనిర్మాతలు

లక్ష్మీనాథ బెజ్బరూవా

మూలము :

హేమ్ బరూవా

అనువాదం :

ఆర్. ఎస్. సుదర్శనం



సాహిత్య అకాడెమి

న్యూ ఢిల్లీ

LAKSHMINATHA BEZBAROA—Telugu translation by R. S. Sudarsanam of Hem Barua's monograph in English of the same name. Sahitya Akademi, 1972. Price Rs. 2-50

First edition, 1972.

SAHITYA AKADEMI
Rabindra Bhavan, 35, Ferozeshah Road, New Delhi-1
Regional Offices :
Madras-6 Calcutta-29 and Bombay-14

Pubished by Sahitya Akademi and printed at Weldun press, 7/1, Mannappa Mudali Street, Madras-21.

విషయసూచిక

పీఠిక

పద్మం యొక్క పరిమళం దాని దళాల ఉమ్మడి సొత్తు. భారతీయ సంస్కృతీ సాహిత్యాల సమగ్ర సౌందర్యం వివిధ ప్రాంతీయ రంగాలు సాధించిన సాధిస్తున్న ఫలితాల సమాహారమే. దళాలని లాగివేస్తే పద్మమే ఉండదు. ప్రాంతీయరంగాలు సాధించిన దాన్ని అలక్ష్యం చేస్తే, భారతదేశ సమగ్రమూర్తికే భంగం వాటిల్లుతుంది.

ఈ దృష్టితో చూస్తే, ప్రాంతీయ సంస్కృతీ సాహిత్యరంగాల్లో సాధించిన విజయాల్ని గ్రంథరచన ద్వారా పరస్పరం ఎరుకపరచుకునే ప్రయత్నం జరగాలనే ఊహ ఎంతో ఆదరణీయ మైనది. సాహిత్యరథి లక్ష్మీనాథ బెజ్బరూవా (1868-1938)ను గూర్చి వ్రాసిన ఈ చిన్ని పుస్తకం అటువంటి కృషి. సాహిత్య అకాడెమీ యిటువంటి పుస్తకాలని క్రమంగా ప్రకటించడానికి పూనిక వహించడంతో పైజెప్పిన చక్కని ఊహ కార్యరూపం దాల్చుతున్నది.

ఈ చిన్ని పుస్తకం ఆ నిర్దిష్ట ప్రయోజనాన్ని సాధించినట్లయితే, నా కృషి ఫలించిందని భావిస్తాను. ప్రొఫెసర్ నందా తాలుక్‌దార్ (గౌహతీ) వలసిన పుస్తకా లిచ్చి, తరచు ప్రోత్సహించి నాకు సహాయపడ్డారు. ఒకనాటి అంతేవాసి అయిన ఆయనకు కృతజ్ఞత.

న్యూఢిల్లీ, హేమ్ బరూవా
మే 1966.

జీవిత సంగ్రహం

"శరత్కాలంలో సౌందర్యమంటే ఆకాశానిదే సౌందర్యం" అన్నాడొక కవి. అటువంటి శరదాకాశం దిగంతంనుంచీ దిగంతందాకా నిండు పున్నమి వెన్నెల యొక్క రజతకాంతుల్ని అలదుకొని ప్రకాశిస్తూఉంటే ఎంత అందంగా ఉంటుందో చెప్పనక్కరలేదు. లక్ష్మీనాథ బెజ్బరూవా జన్మించిన వేళలో ఆకాశం అలానే ఉన్నది. ఆయన పుట్టినది నవంబరు 1868 లో. జన్మించిన ప్రదేశమూ, పరిసరాలూ విశిష్ట సౌందర్యంతో నిండిన ఒక మహాదృశ్య విన్యాసమే అయ్యాయి. పైగా జాతక శాస్త్రప్రకారం నవంబరు మాసంలో పుట్టినవాళ్లు తప్పక బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతు లవుతారు.

లక్ష్మీనాథ్ తండ్రి దీనానాథ్ బెజ్బరూవా బ్రిటిషు ప్రభుత్వంక్రింద పెద్ద ఉద్యోగి. ఇన్ని రహదార్లు లేని ఆ రోజుల్లో ప్రయాణాలు ప్రధానంగా నదీమార్గాల మీదుగానే జరిగేవి. ఉద్యోగరీత్యా బదిలీకావడంతో కుటుంబం, పడవలమీద, నదీ లోయలో ఎగువ ప్రాంతంలోఉన్న నౌగాంగ్‌నుంచీ పల్లపు ప్రాంతంలోని బార్‌పేట వెడుతున్నారు. ప్రయాణం సుదీర్ఘమైనది; అందులో ప్రమాదాలకు అవకాశం కూడా ఉండేది. అందువల్ల గమ్యం చేరుకోవడానికి ఎన్నోరోజులు పట్టేది. రాత్రిళ్లు బ్రహ్మపుత్రతీరంలో యిసుక తిన్నెల్లో పడవల్ని కట్టివేసేవారు. అలాంటి ఒకానొక సమయంలో అహతాగురి అనే ఊరి సమీపంలో యిసుక తిన్నె నానుకుని నిలిచి ఉన్న పడవలో లక్ష్మీనాథ్ జన్మించాడు. ఇసుక తిన్నెలు వెన్నెలలో వెండిలా మెరసిపోతూ ఉండగా, బ్రహ్మపుత్ర ఘర్ఘర ధ్వనులతో గంభీర గమనం సాగిస్తూ ఉండగా, సంగీతమూ వెన్నెలా మేళవించిన ఆ చక్కని ప్రదేశంలో అస్సామీ నవ్యసాహిత్యానికి విక్టర్ హ్యూగోవంటి యుగకర్త ప్రభవించాడు. లక్ష్మీ పూర్ణిమ రాత్రి పుట్టేడని లక్ష్మీనాథ్ అని నామకరణం చేశారు.

బెజ్బరూవ అలా చక్కని ప్రదేశంలో జన్మించడమే ఒక మధుర కావ్యం. లక్ష్మీనాథ్ పుట్టిన ఆ యిసుక తిన్నె, ఆ పడవ యివాళ లేవు; కాని పురాణ బ్రహ్మపుత్ర, ఆయన జననాన్ని తిలకించిన బ్రహ్మపుత్ర, ఈనాటికీ ఆ ఘటనకి స్మృతి చిహ్నంగా ఉండనే ఉన్నది. నాటి అస్సామీ సమాజంలో పుత్రోదయాన్ని శంఖారావాలతో శుభకర్మలతో ప్రకటించడం ఆచారమని తన ఆత్మకథ "మోఁ జీవన్ స్వోరణ్" లో బెజ్బరూవా వ్రాశాడు. కాని నిర్జన ప్రదేశంలో అసాధారణ పరిస్థితుల్లో జన్మించడంవల్ల అతని విషయంలో అటువంటివన్నీ జరగడానికి వీల్లేకపోయింది. లక్ష్మీనాథ్ కుటుంబంలో అయిదవ సంతానం.

అస్సామీ వైష్ణవ సంస్కృతికి 'వారణాసి' అని ప్రసిద్ధిచెందిన బార్పేటలో లక్ష్మీనాథ్ తండ్రి మూడు సంవత్సరా లున్నాడు. సంస్కారమూ మతమూ గుబాళించే ప్రశాంత వాతావరణంలో లక్ష్మీనాథ్ వ్యక్తిత్వం చివురించి పుష్పించడం ప్రారంభమైంది. అక్కడినుంచీ, ఉద్యోగరీత్యా బదలీ కావడంతో, మళ్లీ కుటుంబం తేజ్పూర్కి తరలి వెళ్లింది. తేజ్పూర్ చారిత్రకంగా ప్రముఖమైన మరొక పట్టణం. కొండలూ లోయలూ గల తేజ్పూరు ప్రకృతి సౌందర్యం ఆ చిన్నవాని ఎదలో ఒక క్రొత్త ఆనందాన్ని నించింది. అక్కడ రవినాథ్ అనే సేవకుణ్ణి పిల్లల్ని చూడటానికి నియమించారు. అతను లక్ష్మీనాథ్ని ఎంతగానో ప్రభావితుణ్ణి చేశాడు. రవినాథ్ క్రమశిక్షణ నేర్పడంలో గట్టివాడు. జానపద సంస్కృతీ, మత విషయికమైన నియమనిష్ఠలూ అతనికి బాగా తెలుసు. పుష్కిన్ ముదుసలి దాది దగ్గర దేశి పదాలూ, కథలూ, నేర్చుకున్న విధంగానే, బెజ్బరూవా దేశీయమైన పాటలూ, గేయాలూ, మన పౌరాణిక గాథలూ, కల్పనలూ రవినాథ్ దగ్గర నేర్చుకున్నాడు. అలవోకగా చిన్నతనంలో అలా నేర్చుకున్నదే బెజ్బరూవా తదుపరి జీవితంలో ఒక అంతఃప్రేరణమై నిలిచింది. ఆ విజ్ఞానాన్ని తన సాహిత్యదృష్టితో, ముఖ్యంగా పిల్లలకోసం వ్రాసిన దేశికథల్లో, బాగా ఉపయోగించుకున్నాడు.

తేజ్పూర్నుంచి బెజ్బరూవా తండ్రి లోయలో యింకా ఎగువనున్న ఉత్తర లఖిమ్పూర్కి వెళ్లాడు. పిల్లలకు స్నేహితుడూ, ప్రబోధకుడూ, మార్గదర్శీ అయిన రవినాథ్ కుటుంబాన్ని అంటిపెట్టుకునే ఉన్నాడు. పిల్లల్ని చక్కగా అర్థంచేసుకోగలిగిన ఈయన వ్యక్తిత్వాన్ని బెజ్బరూవా స్వీయచరిత్రలో ఆహ్లాదకరంగా వర్ణించి ఉన్నాడు. ఉత్తర లఖిమ్పూర్లో వీళ్లున్న యింటి సమీపంలో సిద్ధేశ్వర్ అనే కంసాలి ఉండేవాడు. పిల్లలకి అతనంటే సరదా. వాళ్లతని గుడిసెదగ్గర చేరి నగలు చేయడంలో అతని నేర్పునీ, అతని చిన్న పనిముట్లనీ, మండుతున్న కొలి

మిసీ, దాన్ని ఊదటానికి ఉపయోగించే తోలు తిత్తినీ, కన్నులార్పకుండా ' అబ్బు రంగా, ఆశ్చర్యంగా ' గమనించేవారు. ఆ కొలిమిలో ఆ చిన్ని వెలుగు లక్ష్మీనాథ్ మనస్సులో సృజనాత్మకమైన కృషికి గల ఒక పెద్ద అవకాశంగా నాడు భాసించింది. తర్వాతకాలంలో ఫలప్రదమూ అయింది.

తరచు లక్ష్మీనాథ్ రాగి నాణె మొకదాన్ని తీసుకువెళ్లి కంసాలి కిచ్చి చిన్న గిన్నెగా తయారు చేయించుకునేవాడు. ఒకసారి పొరుగున ఉన్న దుర్గేశ్వర శర్మ అనే ప్రతిమలుచేసే మనిషిచేత 'సుతుం' అనే మట్టి వాయిద్యం చేయించు కున్నాడు. దానితో సంగీత సాధన చేయడంలో ఎంతో సరదా చూపాడు. సిద్ధేశ్వర్‌కి జయ అనే కొమార్తె ఉండేది ఆ పిల్ల లక్ష్మీనాథ్‌తో కలిసి ఆడుకునేది. మేలిమి బంగారంలో తీర్చిదిద్దిన దేవతామూర్తిలాగా ఆ అమ్మాయి ముద్దులొలు కుతూ ఉండేది. బెజ్బరూవా యౌవన ప్రథమావస్థలో "మాలతి" అనే ఒక మధుర మైన ఖండిక వ్రాశాడు. అందులో వర్ణించింది ఆ చిన్ననాటి సఖినే అని మనం అనుకోవచ్చు. డాంటే కవికి బియాట్రిస్‌పట్ల గల ఆరాధనాభావమే యిక్కడా స్ఫురిస్తోంది.

"ఆమె చిరునవ్వులతో నవ్వుతాను,
ఆమె కన్నీటితో ఖేదిస్తాను ;
ప్రియమాలతి ఒడిలో తలవాల్చి
కన్నుమూస్తాను ;
మిగిలింది నిశ్శబ్దం."

లక్ష్మీనాథ్ మొదటిసారి బడికి వెళ్లింది గౌహతిలో. తండ్రి అక్కడికి బదిలీ అయి వెళ్లాడు. తర్వాత శిబ్‌సాగర్‌లో అతని చదువు సాగింది. తండ్రి ప్రభుత్వో ద్యోగంనుంచీ విరమించిన తర్వాత కుటుంబం అక్కడే స్థిరపడిపోయింది.

ఆ రోజుల్లో బెంగాలీ భాష ప్రభావం ఎంత ఎక్కువగా ఉండేదో బెజ్బరూవా స్వీయచరిత్రలో బాగా వివరింపబడింది. అస్సామీ పిల్లలకోసం ఆనాటి ప్రభుత్వం ప్రాథమిక బెంగాలీ పాఠశాలల్ని ఏర్పాటు చేసింది—ఆదర్శ వంగ విద్యాలయాలని వాటి పేరు. లక్ష్మీనాథ్ తన ప్రాథమిక విద్య ప్రారంభించిన మొదటి వాచకం ఒక బెంగాలీ పుస్తకం. 'శిశుశిక్ష' దాని పేరు. తర్కాలంకార్ గ్రంథకర్త. ఆ నాడు అస్సాంలో ప్రభుత్వ భాషగా గుర్తింపబడినది బెంగాలీయే. అందువల్ల పాఠశాలలో అన్ని విషయాల్నీ బెంగాలీలోనే బోధించేవారు. అస్సాంలో అస్సామీ భాష ప్రవే శించడం, అమెరికన్ బాప్టిస్ట్‌మిషన్, ఆనందరామ్ ఢేకియల్—ఫోకన్ (1829 -

1859) చేసిన నిర్విరామకృషిద్వారానే సాధింపబడింది. అంతదాకా, అంటే సుమారు యాభై ఏళ్లకాలం, ప్రభుత్వ భాషగా బెంగాలీ ఆధిపత్యమే కొనసాగింది. అస్సామీ భాష కేవలం బెంగాలీ తాలూకు మాండలిక భేదమేననీ, స్వతంత్రమైన భాష కాదనీ నాటి అభిప్రాయం. భాష విషయంలోనూ, సంస్కృతి పరంగానూ జరుగుతున్న ఈ దురన్యాయాన్ని ప్రతిఘటించి తొలగించే ఉద్యమాన్ని ప్రారంభంచేసి, పట్టుదలతో తన రచనలద్వారా కృషి సల్పిన వ్యక్తి బెజ్బరూవా. అస్సామీ భాష ప్రతిపత్తిని సాహిత్యాభివృద్ధి ద్వారానే నిరూపించాలి. బెజ్బరూవ నిర్మాణాత్మకమైన మార్గాన్నే అవలంబించాడు.

లక్ష్మీనాథ్ తండ్రి సంప్రదాయాన్ని గౌరవించే హిందువు. అయినప్పటికీ జీవితంపట్ల, సామాజిక సమస్యలపట్ల, ఆయనది ఉదార దృక్పథమే. హేతుబద్ధత, పురోగతి అంటే ఆయన మొగ్గు చూపేవాడు. తండ్రి దృక్పథమే బెజ్బరూవాకు అలవడింది. మతవిషయంలో తండ్రివలె అతను ఏకపక్షవాది కాలేదు. వైష్ణవం యితివృత్తంగా ఎన్నో రచనలు చేసినా, బెజ్జరూవా ఎక్కడా వైష్ణవం హైందవ మత శాఖల్లో మిగతావాటికి ప్రత్యామ్నాయ మనిగాని, విరుద్ధమనిగాని వాదించలేదు. ఒక శాక్తం విషయంలో తప్ప, శాక్తానికీ వైష్ణవానికీ కొన్ని చారిత్రాత్మక కారణాలవల్ల వైరుద్ధ్యం స్వతస్సిద్ధంగానే ఉన్నది.

సంప్రదాయం గౌరవం కల్పించిందన్న కారణంగా ఏ విషయాన్నీ బెజ్బరూవా గ్రుడ్డిగా స్వీకరించలేదు. హేతుబద్ధత అనే సూక్ష్మదర్శినితో దాన్ని పరీక్షించేవాడు. సమాజ పురోగతిని అడ్డుకోవడం యుక్తం కాదు; కాని 'పురోగతి'గా వర్ణింపబడే ప్రతి విషయాన్నీ, అలా పేరుపెట్టినంతమాత్రాన, విచక్షణారహితంగా స్వీకరించడమూ సమర్థనీయం కాదు. లక్ష్మీనాధ్ తండ్రి ఆ దృష్టితోనే వ్యవహరించాడు. కొమారుడు కూడా జీవితాంతమూ అదే మార్గాన వెళ్లాడు. అతని రచనలే అందుకు సాక్ష్యం. అనిర్ధారితాలైన నేటి విలువలకోసం గతంనుంచీ పూర్తిగా తెగ తెంపులు చేసుకోవడమే 'పురోగతి' అనిపించుకోదు. రెండింటిలోనూ గల ఉత్తమరీతుల సమన్వయమే, ప్రాతక్రొత్తల మేలుకలయికే పురోగతి.

దీనానాధ్ బెజ్బరూవాకు ఇంగ్లీషులో అక్షర జ్ఞానమైనా లేదు. కాని ఇంగ్లీషు చదువుపట్ల ఆయన తిరస్కారభావం చూప లేదు. అప్పటికి బ్రిటిషు పాలనద్వారా చదువులో మార్పు అనివార్యమే అవుతోంది. దాన్ని బలపరచి రూపొందించిన వారిలో ముఖ్యుడు లార్డ్ మెకాలే. దీనానాధ్ తన పిల్లల ఇంగ్లీషు చదువుని ప్రోత్సహించాడు. అందుకోసం ఉత్తర లఖిమ్ పూర్‌లో ఇంగ్లీషు పాఠశాలను

పెట్టించాడు. ఆ జిల్లాలో అదే మొదటి ఇంగ్లీషు పాఠశాల. అమెరికన్ బాప్టిస్ట్ మిషన్ వారు శిబ్ సాగరులో ఆంగ్ల విద్యావ్యాప్తికోసం చేసిన కృషి వంటిదే దీనానాథ్ ఉత్తర లఖిమ్ పూర్‌లో చేశాడు. అలా చెయ్యడం ఎన్నో పరిణామాలకు తర్వాత దారి తీసింది. "ధర్మమూ—ఈశ్వరుడూ" (తత్త్వకథ) అనే వ్యాసంలో ఆధునిక విద్యాభ్యాసాన్ని గూర్చి వ్రాస్తూ బెజ్బరూవా, నేటి విద్యావిధానం జీవితం యొక్క పై మెరుగుల్ని నేర్పడం ఒక్కటే చేస్తున్నది. యిది 'నాస్తిక విద్య' అన్నాడు. విద్యలో ఆస్తికత అంతర్వాహినిగా ఉండాలని అతని అభిమతం.

బెజ్బరూవా శిబ్ సాగర్ ప్రభుత్వోన్నత పాఠశాలలో చదివి 1886 లో ప్రవేశ పరీక్ష పాసయ్యాడు. తర్వాత పై చదువులకు కలకత్తా వెళ్లి 1886 లో ఎఫ్. ఎ. పరీక్ష ప్యాసయ్యాడు. అప్పుడతని వయస్సు ఇరవై. అటు పైన కలకత్తాలోనే జెనరల్ అసెంబ్లీ కాలేజిలో చదివి 1890 లో పట్టభద్రుడయ్యాడు. బి. ఏ. డిగ్రీ వచ్చిన తర్వాత బెజ్బరూవా ఇంగ్లండువెళ్ళి చదువుకోవాలనుకున్నాడు. కాని కుటుంబంలో పూర్వాచారపరాయణులు కొందరు అడ్డు చెప్పటంతో ఆ కోరిక సాగలేదు. ఆ రోజుల్లో 'సప్త సముద్రాలు' దాటడం అంటే పెద్ద వ్యతిక్రమణ; సంఘనిషిద్ధం.

పై చదువులకి ఇంగ్లండు వెళ్ళడానికి వీల్లేకపోవడంతో బెజ్బరూవా కలకత్తాలోనే ఎం. ఏ. తరువాత బి. ఎల్. చదివాడు. కలకత్తా రిప్పన్ కాలేజిలో న్యాయ శాస్త్ర విద్యార్థిగా నిత్యమూ హైకోర్టుకి హాజరయ్యేవాడు. అక్కడ లోక వ్యవహారాల్ని గూర్చి. మనుష్యుల వైఖరిని గూర్చి అనుభవం సంపాయించాడు. లౌకిక జ్ఞానం కావాలంటే బజారుల తర్వాత కోర్టులే సరియైనవి. బెజ్బరూవా ఏం. ఎ., బి. ఎల్. పరీక్షల్లో నెగ్గలేదు. బి. ఎల్. పరీక్ష పోయిన కారణాన్ని స్వీయచరిత్రలో యిలా వివరించాడు, కలకత్తా యూనివర్శిటీ సిండికేట్ వారు ప్యాసయేందుకు రావలసిన కనీసపు మార్కుల ప్రమాణాన్ని, ఆ ఏడాది పరీక్షలు ముగిసిన తర్వాత. పెంచి వేశారట. అలా మార్పుచేయడం సుమారు ముప్పైమంది విద్యార్థుల విషయంలో దెబ్బ తీసిందట. బెజ్బరూవా కలకత్తా హైకోర్టులో యూనివర్సిటీ సిండికేట్ మీద దావా వేశాడు. దావా గెలువలేదు. అంతటితో లాయర్ అవుదామనుకున్న అతని కల కాస్తా కరగిపోయింది. లాయర్ కాకపోవడం బెజ్బరూవా విషయంలో నిజంగా దురదృష్టమే. నలుగురితో వ్యవహరించాలనే గాఢమైన అభినివేశమూ, దానితోబాటు తొణకని నిండుదనమూ, రెండూ సమకూడిన వ్యక్తిత్వం గల బెజ్జరూవా "న్యాయవాదిగానో, రాయబారిగానో, మేధాశక్తి ప్రధానమైన

వృత్తిలో రాణించ దగినవాడు.'' ఆంగ్లకవి రాబర్ట్ బ్రౌనింగ్‌నుగురించి లాణ్డర్, కార్లైల్ మహాశయులు అన్న మాటలు, అవి ఇక్కడా వర్తిస్తాయి.

అలా కాకుండా కలప వ్యాపారంలో ప్రవేశించాడు బెజ్బరూవా. కలకత్తాలో బి. బరోవతో ప్రధాన భాగస్వామిగా వ్యాపారం ప్రారంభించాడు. ఇద్దరి మధ్య అన్నదమ్ముల ఆప్యాయత కుదిరింది. ఇద్దరూ కలిసి ప్రజ్ఞా పాటవాలతో వ్యాపారంలో అభివృద్ధి సాధించి సంపన్నులయ్యారు. బెజ్బరూవా మహర్షి దేవేంద్రనాథ ఠాకూరు మనుమరాలైన ప్రజ్ఞా సుందరీదేవిని వివాహమాడాడు. పెళ్ళి బ్రాహ్మ సమాజ పద్ధతితో మార్చి 11, 1891 న జరిగింది. ఠాకూరు కుటుంబం వర కట్నంగా పదివేల రూపాయలు యివ్వబోయారు. బెజ్బరూవా కట్నం తీసుకోలేదు. వరకట్నం బెంగాలీ సమాజాన్ని పట్టి పీడిస్తున్న దురాచారం. అటువంటిది అస్సామీ సమాజంలో లేదు. స్వీయచరిత్ర ''మోఁ జీవన్ స్వోరన్''లో పెళ్ళికట్నాల ఘోరాలను గూర్చి బెజ్బరూవా తీవ్రంగా నిరసించి ఉన్నాడు. విద్యార్థిదశలో బెజ్బరూవా అతి సామాన్య ప్రతిభా విశేషాలనే వ్యక్తం చేశాడు. బి. ఏ. దాకా పరీక్షలు మామూలుగా ప్యాసవటం తప్ప ఎటువంటి ప్రత్యేకతా చూపలేదని చెప్పాలి.

బెజ్బరూవా బాల్యజీవితం చక్కని గృహ వాతావరణంలో గడిచింది. ఆప్యాయత చూపడంతోబాటు తనయుణ్ణి అర్థం చేసుకోగల వ్యక్తిత్వం తండ్రిది. ఆయన యాజమాన్యం క్రింద జీవితం సాఫీగా, క్రమపద్ధతిని నడిచింది. చదవడం, ఆటలాడడం, ప్రార్థనలు చేయడం, మతవిషయిక కర్మల్ని ఆచరించడం మొ॥. ''ఆత్మసంతృప్తికంటె ఆనందం లేద''ని అరిస్టాటిల్ అన్నాడు. బెజ్బరూవాకు ఆత్మసంతృప్తీ, తదను గామియైన ఆనందమూ శైశవంనుంచీ ఉన్నాయి. ఆధునిక అస్సామీ సాహిత్యలోకానికి ఏలిక అయ్యాడంటే, సి. కె. అగర్వాలావంటి తన సమకాలీనులకంటె ఆయన ఎక్కువ ప్రతిభ గలవాడని కాదు; బీటోవన్ సంగీత కళకు అంకితమయినట్లే బెజ్బరూవా సాహిత్యానికి అంకితం కావడమే అందుకు కారణం. జీవితమంటే ఆయనకు విస్పష్టమైన గుర్తులతో కూడిన ఒక మహా దృశ్య విన్యాసం. ఆ విస్పష్టత ఆయన సాహిత్యసృష్టిలో చాల చోట్ల అభివ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

బెజ్బరూవా రెండు లోకాలలో పెరిగాడు. (1) వైష్ణవ సాహిత్యమూ. సంస్కృతీ (2) ఆంగ్లసాహిత్యమూ, ఉదారమానవతా దృక్పథమూ. వైష్ణవ 'సత్రా'లైన (మఠాలు) కమలాబరివంటి స్థలాలకు చిన్నతనంలో తల్లిదండ్రులతో

వెళ్ళివస్తూ ఉండటం ద్వారా లభించిన సంస్కృతి వాసనలతోబాటు, యింట్లో సేకరింపబడి ఉండిన ధర్మతత్త్వ శాస్త్రగ్రంథాల వ్రాతప్రతులు—'పుటులు' అనేవి ఆయన్ని ప్రభావితుణ్ణి చేసాయి. తండ్రి దీనానాథ్ స్వయంగా 'గురుచరిత్ర' అనే భక్త—కవి శంకరదేవ్ జీవిత చరిత్రమ వ్రాశాడు అది వరవడిగా తర్వాతి కాలంలో బెజ్బరూవా 'శ్రీ శంకరదేవ్' 'మహా పురుష్ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవ్‌దేవ్" అను గ్రంథాల్ని రచించాడు.

కలకత్తా రిప్పన్ కాలేజిలో మూడవ బి. ఏ. తరగతిలో చదువుతున్నప్పుడు పాల్‌గ్రేవ్ ఆంగ్ల ఖండ కావ్యసంకలనం 'గోల్డన్ ట్రెజరీ ఆఫ్ లిరిక్స్' పాఠ్య గ్రంథంగా ఆయనకు పరిచయమైంది. అలా బైరన్, కీట్స్ షెల్లీ మొ॥ ఆంగ్ల కాల్పనికోద్యమకవుల 'స్వర్ణరాజ్యం'లో బెజ్బరూవా ప్రవేశించాడు. అది అతని లేత మనస్సుమీద ఒక చెరగని ముద్రవేసింది. బెజ్బరూవా విద్యార్థిగా మేధాశక్తికి చక్కని పదను పెట్టుకున్నాడు. నాట్యప్రదర్శనలకు తప్పేవాడు కాదు, ఠాకూరు కవిత్వం అధ్యయనం చేసేవాడు, రకరకాల గ్రంథాలూ పత్రికలూ విరివిగా చదివే వాడు, ప్రముఖుల ఉపన్యాసాలను ఆలకించేవాడు; ఉపన్యాసాలలో ముఖ్యాంశాలను వ్రాసి పెట్టుకొని వల్లించేవాడు. అలా మేధోపజీవియైన విద్యార్థి చేయదగిన కృషి అంతా చేశాడు.

ఆంగ్లవిద్యావిధానమూ, ఆంగ్లసాహిత్యమూ బెజ్బరూవాను గాఢంగా కదిలించాయి. తద్ద్వారా ఊహలూ, భావనలూ, అవకాశాలూ ఎన్నో మనోవీథిలో తోచాయి. ఆంగ్లవిద్యలో మేలిమినీ, ఆంగ్లసాహిత్యంలో అందాల్నీ తీవ్రసాధన ద్వారా గ్రహించి, అలవరచుకొని, జీర్ణించుకున్నాడు. 1890-1930 మధ్యకాలం ఒక సంధియుగం. మార్పులతోనిండి లక్ష్యశుద్ధి లోపించిన ఆ కాలానికి ఒక స్వరూపాన్నీ ఏకత్వాన్నీ కల్పించినవాడు బెజ్బరూవా. ఆ యుగాన్ని మా సాహిత్య చరిత్రలో బెజ్బరూవా యుగం అని పిలవడం యుక్తమే. ఏమంటే బెజ్బరూవా రచనల్లో ప్రతి వాక్యమూ ఆ యుగం తాలూకు చైతన్యాన్నే ప్రతి బింబిస్తోంది. ఫ్రెంచి సాహిత్యంలో విక్టర్ హ్యూగోవలె మా సాహిత్యంలో ఈ చూడామణి తన యుగానికి ఉజ్జ్వలకాంతి కేంద్రంగా భాసించాడు.

ఆనాడు అస్సాంను మేల్కొల్పేందుకు నూత్నభావ ప్రపంచాన్ని సృష్టించటంలో ప్రముఖపాత్ర వహించిన సి. కె. అగర్‌వాలా (1687-1938), హేమ్‌గోస్వామి (1872-1928) వంటి సమకాలికులతో బెజ్బరూవా ముందంజ వేశాడు. అప్పట్లో కలకత్తా ఈ మేధాజీవులకు రచ్చపట్టు, వారి నవచైతన్యానికి నాడీకేంద్రం.

1899 లో 'జానకి' ఆధునిక అస్సామీ సాహిత్యానికి మార్గదర్శిగా పేరొందిన పత్రిక కలకత్తాలో ప్రారంభింప బడింది. దాని యజమానీ సంపాదకుడూ పి. కె. అగర్‌వాలా. పత్రికకి బెజ్బరూవా అండగానిల్చి బలపరిచాడు. పత్రిక ప్రారంభించిన రెండవ ఏడాది, 'జానకి' పత్రిక పుటల్లోనే, బెజ్బరూవా సృష్టించిన పాత్ర 'కృపావర్ బరువ' మొట్టమొదటిసారి దర్శనమిచ్చాడు.

'అస్సామీయ భాషా ఉన్నతి సాధినీ సభ' 25 ఆగస్టు, 1888 తేదీన బెజ్బరూవా నిర్వహణ క్రింద స్థాపింప బడింది. ఈ సభ రేకెత్తించిన అపురూప భావ సంచలనమూ, చైతన్యశక్తి అస్సామీ సాహిత్యసృష్టికి చక్కని పృష్ఠభూమిని ఏర్పరచాయి. అస్సామీ విద్యార్థులు శనివారాలు కలిసి గోష్ఠి జరుపుకునేందుకు ఏర్పాటైన సాహితీ సంస్థ ఈ సభ. బెజ్బరూవా సంస్థ ఏర్పడిన ఏడాది కార్యదర్శిగా పని చేశాడు సభధ్యేయాల్ని 1889 'జానకి' పత్రికలో ప్రకటించాడు. (1) అస్సామీ భాషనూ సాహిత్యాన్నీ అభివృద్ధిచేయడం (2) వ్రాతప్రతుల్ని సేకరించి ప్రకటించడం (3) అస్సామీ భాషను విద్యాలయాలలో బోధనా భాషగా గుర్తింప జేయడానికి ఆందోళన చెయ్యడం (4) భాషను సాహిత్యానికి అనుగుణంగా వ్యవస్థీకరించడం (5) వైష్ణవ సాహిత్యంమీద గల వివిధ అనుశీలనాది భాష్యాలను క్రోడీకరించడం (6) అస్సాముకు సంబంధించిన సాంఘిక-రాజకీయ, మతచరిత్రలను సమకూర్చడం (7) సంస్కృత గ్రంథాలను అస్సామీలోకి అనువదించడం (8) అస్సామీలో విజ్ఞాన పత్రికల్నీ, వార్తాపత్రికల్నీ ప్రకటించడం.

కలకత్తాలో మాతృభాషాభిమానులైన విద్యార్థులు కొందరు అస్సామీ సాహిత్యానికి పూర్వరంగాన్ని ఏర్పాటు చెయ్యడంతో షేక్స్‌పియర్ నాటకం 'ది కామెడీ ఆఫ్ ఎరర్స్' అస్సామీలోకి అనూదితమైంది. ఆ నాటకాన్ని గూర్చి 'అస్సామీ సాహిత్యము' (హేమ్ బరువ వ్రాసిన విమర్శ గ్రంథం) యిలా అంటున్నది; "మన నాటకాలమీద పాశ్చాత్య రచనాపద్ధతి ఎప్పుడు గట్టి ముద్రవేసిందో నిర్దిష్టంగా చెప్పటం కష్టమే. షేక్స్ పియర్ 'ది కామెడీ ఆఫ్ ఎరర్స్' నాటకానికి తర్జుమా అయిన 'భ్రమరాంగ'తో ఆ మార్పు ప్రారంభమైందని మాత్రం నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు. అనువాదం లక్ష్మీనాథ్ బెజ్బరూవా పర్యవేక్షణ క్రింద ఆర్.డి. బరువ, ఆర్. కె. బర్కకతి, జి. బరువ, జి. ఎస్. బరువ కలసి తయారు చేశారు. పాశ్చాత్యనాటక పద్ధతి ఈ షేక్స్‌పియర్ నాటకాను వాదంతో ప్రారంభమైనా, షేక్స్‌పియర్ ఛందోపద్ధతి (బ్లాంక్ వర్స్) మాత్రం అప్పుడు అమల్లోకి రాలేదు. 'భ్రమరాంగ' తర్జుమా వచనంలోనే నడిచింది. అనువాదం నేర్పుగా అర్థవంతంగా

సాగింది. నాటకంలో ప్రదేశాలూ పాత్రలు అస్సామీవిగా మార్పు చెందేయి.**
మా సాహిత్యంలో ఈ అనువాదం, క్రొత్త తరహా నాటక రచనకు తోడ్పడింది.

పరాయిచోట (కలకత్తా) ఉంటున్నప్పటికీ, బాల్యంలో నేర్చుకున్నదీ గ్రహించినవీ బెజ్బరూవా జ్ఞాపకంలో పదిలంగానే ఉంది. ఉండటమే కాదు, నుడికారపు సౌందర్యంతో మనోహరమైన సాహిత్యంగా కూడా అది పునరుద్ధరింపబడి, పునస్సృష్టింపబడుతూ వచ్చింది. ప్రాత జ్ఞాపకాలు, అవి జరిగిన కాలానికీ ప్రాంతానికీ ఎడంగా ఉండి చూచినప్పుడు, క్రొత్త పరిణామాన్నీ రూపాన్నీ సంతరించుకుంటాయి అంటాడు విల్ డూరంట్. సంప్రదాయ నిబద్ధమైన సామాజిక వాతావరణంలో పుట్టి పెరిగాడు బెజ్బరూవా. కలకత్తాలో విజాతీయత, స్వేచ్ఛ, ఆ బంధనాలను సడలించి వేశాయి. కాని ఆ సడలింపు అతిణ్ణి పూర్తిగా తద్విరుద్ధమైన తీవ్రధోరణుల్లోకి మాత్రం లాక్కుపోలేదు.

వయస్సు వచ్చాక విజాతీయమైన పరిసరాల్లో ఉంటూ వచ్చిన బెజ్బరూవకు అవి అలా విజాతీయంగానే ఉండి పోలేదు; అలా అని బెజ్జరూవా అందులో తల మునకలు కానూ లేదు, పైగా ఆ క్రొత్త సంపర్కం రెండు రకాల ఫలితాన్నిచ్చింది. అతని మేధానైశిత్యాన్నీ, అవగాహననూ పెంచింది. సాహిత్య సృష్టి ద్వారా అస్సామీ ప్రజలకు సేవచెయ్యాలనే సహజ సంకల్పానికి ఒక క్రొత్త దోహదం చేకూర్చింది. బెజ్బరూవా వ్యవహారజ్ఞానం కలవాడు, మంచి లోకజ్ఞుడు. ఆయన తెలివితేటలూ, ప్రతిభా, జీవిత యాథార్థ్యంలో వేరూని నట్టివి. అయన గుండె నిబ్బరంగల మనీషి. జీవితంపట్ల ఆశాభావంతో విశ్వాసంతో నిలబడటంలో (ఆంగ్ల కవి) రాబర్ట్ బ్రౌనింగ్ దృక్పథమే ఆయనదీ. జీవితంలో ఎదురుదెబ్బలు ఆయనకు నిరాశ, నిరుత్సాహం కలిగించలేదు. జీవితం గ్రీకునాటకం వంటిది, అందులో నాయకుడు తన సత్తా చూపించి, కష్టాలతో తలపడి పైకి నెగ్గుకు వస్తాడు. బెజ్బరూవాకు ఆ రహస్యం తెలుసు; ఆయన అలానే ఆదర్శసాధనకు పూనుకున్నాడు.

మాతృదేశాభిమానమూ సామాజికమైన ఆదర్శాలూ బెజ్బరూవా రచనల్లో పరివ్యాప్తంగా కనిపిస్తాయి. అస్సామీ జీవన విధానాన్ని చక్కగా చిత్రించాడాయన, బెజ్బరూవా అభిమానము ప్రాంతీయ మైనది. అస్సామీల జీవన విధానాన్నీ సంస్కృతినీ పునరుద్దీపింప జెయ్యడంలో ఒక నవసమాజదృష్టిని ప్రజల్లో కలిగించడమే ఆయన రచనా వ్యాసంగంయొక్క ప్రధాన లక్ష్యం. అస్సాం తన వ్యక్తిత్వాన్నీ దాని తాలూకు వైశిష్ట్యాన్నీ గుర్తింప గలిగిందంటే అది ఆయన కృషి ఫలితమే

అక్కడినుంచే తన భాషలో తనదైన సాహిత్యం ద్వారా అస్సాం అభివ్యక్తి ప్రారంభమైంది.

దేశాభిమానం ఉట్టిపడే రచనలద్వారా బెజ్బరూవా సృష్టించిన ఆత్మదీప్తి, స్వశక్తిపై విశ్వాసమూ, తద్వారా స్వాభిమానమూ అశేషమైనవి. బెజ్బరూవా ఒక మహాకావ్యమంటూ వ్రాయలేదు, మహానాటకమూ వ్రాయలేదు. 'జయ్మతికుమారి', 'చక్రధ్వజ్ సింహ' అనే నాటకాలు తప్ప, దేశభక్తి వ్యక్తమయ్యే కృత్యాలను గూర్చి ఆయన చేసిన రచనలే ఎంతో గొప్పగా మహత్తరంగా ఉన్నాయి. ఆయన్ని అమరజీవిని చెయ్యడానికి అవి చాలు, ఇతరమైన కారణాలు ఎన్ని ఉన్నా. జీవితానంతరం మార్గదర్శిగా, ప్రతినిధిగా కీర్తిపతాకగా తన ప్రజలచే గౌరవింపబడిన మాథ్యూ ఆర్నాల్డ్‌వలె కాక తన జీవితకాలంలోనే ఒక సంస్థగా రూపొందినవాడు బెజ్బరూవా ఆయన విమర్శలూ, 'చెవులు గింగుర్లెత్తించే శరపరంపరలూ' ప్రజలకెంతో ప్రియమైనవిగా ఉండేవి.

నిరాడంబరమై, పైరుపచ్చలతో అలరారే అస్సాము పల్లెసీమల చక్కదనంతో మేళవించే సాహిత్య సృష్టి ఆయనది. అక్కడనే ఆయన బాల్యం గడిచింది. అస్సాం సౌందర్య చిత్రణ, పర్వత భూములూ, పల్లపు ప్రదేశాలూ, అక్కడి నిసర్గ లావణ్యాలూ, రేఖాలాలిత్యంతో గజిబిజిలేనివిధంగా క్షుణ్ణంగా ఆయన రచనల్లో కనిపిస్తాయి. ఇన్ని గుణాలు కలసి ఉండటంవల్లే, బెజ్బరూవాను గూర్చి ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే, బ్రాండె నార్వీజియన్ రచయిత బ్యోన్‌సన్ గూర్చి చెప్పిన వాక్యం ఈయనకూ వర్తిస్తుంది.—"ఆయన దేశీయుల సమక్షంలో ఆయన పేరెత్తితే చాలు, అది జాతీయ పతాకోత్సవమే అవుతుంది."

బెజ్బరూవా 1938, మార్చి 26 న డిబ్రూగర్‌లో తనువు చాలించాడు. డిబ్రూగర్ ఉండేది ఒక యిసుక తిన్నెమీద. బ్రహ్మపుత్ర తీరాన యిసుక తిన్నెమీద ఆయన భౌతిక కాయానికి దహనసంస్కారం జరిగింది. ఫ్రాయిడ్‌ను గూర్చి డబ్ల్యు. హెచ్. ఆడెన్ (ఆంగ్ల కవి) అన్న వాక్యాలు బెజ్బరూవాకు వర్తిస్తాయి.

"ఆయన చెప్పినదాంట్లో లోపాలూ పొరపాట్లూ ఉండవచ్చు
కాని మనిషిగా చూడటానికి యిక మనిషి లేడు
ఉన్నది నిత్యానుభవమైన ఒక భావ [సంవృతి] మాత్రమే."

వ్యాసకర్త

పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం నుంచీ వచ్చిన వ్యాసరచన అనే ప్రక్రియలో సాహిత్యాధ్యయన, విమర్శక వ్యాసాలతోబాటు ఆత్మాశ్రయ వ్యాసమూ ఒక శాఖ. బెజ్జరూవ ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో సృజనాత్మక రచయితగా రాణిస్తాడు. ఆయన రచనా విధానం వ్యక్తిగతమైనది. ప్రతిభలేని రచయిత చేతుల్లో ఆ విధానం కేవలం అతుకుల వ్యవహారంగా దిగజారిపోయే ప్రమాదం ఉంది. బెజ్జరూవ వ్రాసిన ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు లోకజ్ఞతతో మెరిసే రత్నాలు. హాస్యమూ ప్రబోధమూ తొణికిసలాడే భాషలో పొదుగబడిన రత్నాలు. "హాస్యము సామాజికమైంది" అంటాడు బెర్గ్‌సన్. కాని బెజ్జరూవ విషయంలో అది వ్యక్తిగతం కూడా అయింది.

ఈ రకం వ్యాసాలు అచ్చంగా 'మనస్సుయొక్క స్వేచ్ఛాచంక్రమణాలు.' కావడంతో, ప్రక్రియ లక్షణమే విషయ వైవిధ్యం కలిగి ఉండటం. రాబర్ట్ లిండ్ అన్నట్లు ఈ వ్యాసాల పరిధి ఊహింపరానంత విపులంగా ఉండవచ్చు; "ఒక సారి ధర్మప్రబోధంగా, మరో సారి చిన్న కథలా తయారు కావచ్చు. స్వీయచరిత్ర తాలూకు ప్రకరణమో, లేక అర్థంలేని గాలి కబుర్లో కావచ్చు. ధోరణిలో హేళనాత్మకంగానో, దూషణ పరంపరగానో, లేక భావోద్రేక ప్రకటనగానో ఎలానైనా ఉండవచ్చు. వస్తువంటారా? 'కల్పాంతం' నుంచీ 'కత్తెర' దాకా ఏదైనా సరే."

లోతుగావెళ్లే కొద్దీ జీవితం ఎంత భారంగా ఉంటుందంటే, అంత భారమైన విషయాన్ని హాస్యంతో కలుపుతూ ఉండకపోతే, అసలు బ్రతుకే దుర్భరమైపోతుంది అన్నా డొకసారి హీన్. బెజ్జరూవా ఎందుకు నవ్వాడు? నవ్వగలిగిన స్థితిలో ఉన్నాడు కాబట్టి నవ్వాడు అని చెప్పుకోవాలి. అంటే హీన్ చెప్పిన కారణానికి కాదు, జీవితం భారంగా తోచడంవల్ల కాదు. బెజ్జరూవాకు కష్టం అంటే, దైన్యం అంటే ఏమిటో చిన్నమెత్తు కూడా తెలీదు. బాల్యంనుంచీ అతని జీవితం అలా గడిచింది.

1914-18 ప్రపంచ యుద్ధం తర్వాత ఆంగ్లసాహిత్యంలో అవహాస్యం ద్వారా విమర్శించే రచయితలు కుప్పలు తెప్పలుగా బయల్దేరారు. మనకు పమ కాలీనులైన ఈ ఆంగ్లరచయితల కోవకు చెందడు బెజ్బరూవా. అంతకు పూర్వం వారైన ఆంగ్లరచయితల అపహాస్యం వంటిదే అతని రచనల్లో మనకు కనిపిస్తుంది. బెజ్బరూవా మేలిమి గుణాలు అస్పష్టంగా మినుకు మినుకుమనేవి కావు; స్పష్టంగా, స్వయంప్రకాశంగా వెలిగేవి. అవి ధైర్యము, బుద్ధికుశలత, సహృదయత, జీవితాన్ని గూర్చిన ఆసక్తి.

"శిక్షవెయ్యడం సంఘానికి విద్యుక్త ధర్మమే కావచ్చు. కాని సాధ్యమైతే సంస్కరించి మళ్ళీ చేర్చుకోవడం అంతకంటె గొప్ప ధర్మం'' అని అభిప్రాయ పడుతున్నాడు డేవిడ్. ఎస్. జోర్డన్. బెజ్బరూవా ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో అవ హేళనా, ఖండనా ఒక్కొక్కచోట తీవ్రధోరణిలో సాగినా, ప్రధానంగా వాటి లక్ష్యం సంస్కరణమే. మ్యాథ్యూ ఆర్నల్డ్ మరో సందర్భంలో అన్న మాటలు యిక్కడ వర్తిస్తాయి:

ఒక్కొక్కగాయాన్నీ, ఒక్కొక్కబాధనీ గమనించి
వ్రేళ్ళతో తడివి, పట్టిచూచి
అన్నాడు-ఇదుగో యిక్కడ, నీరుగ్మత యిక్కడ....

బెజ్బరూవా అవహేళనని సంఘ సంస్కరణకోసమే ఆయుధంగా ఉపయోగించాడు. "హేళనాత్మక రచయిత ప్రేమిస్తూ ఏవగించుకుంటాడు. కేవలం ఏవగించుకోడు'' అంటుంది కెత్లీన్ రేన్. బెజ్బరూవాలో ద్వేషపూరితమైన ఏవగింపు ఎక్కడా లేదు. ఆయన హేళనాత్మక రచనలో, పైకి ఏవగింపుగా కనిపించే దానిలోనే, దేశీయులపట్ల అభిమానం అశేషంగా పొంగులు వారుతూ ఉంటుంది రేన్ హేళనాత్మక రచయితలనుగూర్చి సామాన్య ధర్మంగా చెప్పిన పై సూత్రమే నిజమైతే బెజ్బరూవా ఆ కోవలో అగ్రశ్రేణికి చెందిన వాడనటంలో అతిశయోక్తి ఉండదు. ఆయనలో మధ్యతరగతివాళ్ళ అహమిక ఒక్కొక్కసారి వ్యక్తమౌతూ ఉంటుందిగాని, మనుష్యుల బలహీనతల్నీ దోషాల్ని విడమర్చి చూపటంలో ఎక్కడా దురహంకార స్పర్శమాత్రం తోచదు. ఒక్కముక్కలో చెబితే, బెజ్బరూవా మానవత్వానికి సంక్రమించే విడ్డూరాల్నిచూచి నవ్వేయ్యగలిగాడనే చెప్పాలి.

బెజ్బరూవా ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లోని జానికి రచయిత యిష్టానిష్టాలూ, ఉత్కర్షలూ ఊహాపోహలూనిండి ఉన్నా, అవి తరచు అన్యాపదేశంగా, ఒక్కొక్క

సారి కృత్రిమంగా, మెలితిరిగి, ఏదో ఒక ప్రయోజనానికి తగినట్లుగా రూపొంది వ్యక్తం అవుతాయి. ఉదాహరణకు "కృపాబర్ బారువర్ కకోతర్ తపోలా" అనే రచనలో ఒక విలక్షణమైన హాస్యం అసంబద్ధాలతో కూడినట్టిది, సమృద్ధిగా ఉన్నది. ఆ హాస్య ప్రపంచానికి భంగం కలిగించేదంటూ ఏదీ ఉన్నట్లే తోచదు. ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు ప్రహసనాలవలె ఉంటాయి, జీవితాన్ని గూర్చి తరచు విజ్ఞానవంతమైన వ్యాఖ్యలు చేస్తాయికాని అద్దంలా కేవలం ప్రతిబింబించడంవంటి వాస్తవికత వాటిలో ఉండదు. నిజానికి బెజ్బరూవా రచనలు స్వభావంలో ధోరణిలో చౌకబారు వాస్తవికతస్థాయికి దిగబడకుండా వాటిని రక్షించే గుణాలు ఆయన దృక్పథంలోని మౌలికమైన మానవత, అపారమైన సామాజిక అవగాహన, అని చెప్పాలి. బెజ్బరూవా చిత్రించిన కృపాబర్‌వంటి పాత్రలు ఫాల్‌స్టాఫ్ వంటివి, బొబాడిల్ వంటివి కావు. సృజనకూ నిర్మాణానికీ ఎప్పుడూ తేడా ఉంది, పాత్ర చిత్రణ విషయంలో బెజ్బరూవా సృజనకంటె నిర్మాణమే ఎక్కువ సమర్థంగా చెయ్యగలడని తోస్తుంది. పాత్రల వాస్తవికసృష్టికి ఆయన నాటకాల్ని చూడాలి.

బెజ్బరూవా చేసిన హేళనాత్మక చిత్రణలు, ముఖ్యంగా ప్రహసనాల్లోవి, అసంభావ్యంగా కనిపిస్తా యన్నమాట నిజమే. అందు మూలంగా 'హేతుబద్ధత' అనేది, అంటే సామాన్యంగా మనకు తెలిసిన హేతుబద్ధత, ఆయన చేతిలోపడి ఆత్మహత్య చేసుకున్నది అని చెప్పినా అతిశయోక్తి కాదేమో। ఉదాహరణకు 'కకోతర్ తపోలా' లోని పడికట్టు పాత్రలు ఒక మోస్తరు ధోరణిలో పడ్డారో లేదో అంతలో రచయిత వాళ్ళ ధోరణిని తారుమారు చెయ్యడం సాగిస్తాడు. ఇలా రచయితకూ వాళ్ళకూ జరిగే ఘర్షణలో, ఆ పాత్రలు విపరీత స్వరూపాలతో తయారై, ప్రహసనంయొక్క మామూలు పరిధుల్ని దాటిన అభూతకల్పనలై పోయాయి. ఫలితం ఏమంటే, ఎలాగూ హాస్యస్ఫోరకంగా ఉంటుం దనుకొన్నది వట్టి నవ్వులాటగా కూడా ఉండటం మనకు ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది.

కేవలం ఆయన ఆత్మాశ్రయవ్యాసాల్ని తీసుకునే, బెజ్బరూవా దృక్పథంలో ఒకానొక సందిగ్ధత ఉన్నదనే నిర్ణయానికి మనం రావచ్చు. ఈ 'సందిగ్ధత' ఎటువంటిదంటే, అది రచయిత స్వభావంలోనే భాగమైన లక్షణం. విస్తృతార్థంలో చెబితే అది వ్యక్తికి జీవితం పట్లగల గాఢమైన అభినివేశం ఎలా ప్రతిఫలిస్తుందో తెలిపే లక్షణం—ఆ అభినివేశం నిర్దిష్టమైన ద్వేషం రూపంలో కంటె ఒక పరివ్యాప్త ప్రేమభావంద్వారా వ్యక్తం కావడం—డబ్ల్యు. హెచ్. ఆడెన్ విషయంలో లాగ. ద్వేషమూ ప్రేమా రెండింటిమేళవింపూ మంచి చైతన్యవంతుని జీవలక్షణం,

బెజ్బరూవా తనకు ఆధారమైన పరిసరాలపట్ల మంచి చైతన్యస్ఫూర్తి కలవాడె అయినా, ద్వేషమూ—ప్రేమా మేళవింపు సూత్రం అతని స్వభావానికి వర్తించ లేదనే చెప్పాలి.

వోల్టేరునుగురించి అనటోల్ ఫ్రాన్స్ అంటాడు: "వోల్టేర్ వ్రేళ్ల మధ్య కలం నవ్వుతూ పరుగెడుతుంది." బెజ్బరూవా విషయంలోకూడా ఆ మాట నిజం—అతని వ్రేళ్ల మధ్య కలం నవ్వుతూ పరుగులెత్తింది. సాహిత్యరంగంమీద ప్రవేశించాడో లేదో, బెజ్బరూవా 'నవ్వులతో టంపేశాడు,' బ్రాండె అన్నట్లు. చమత్కారాన్ని 'అంతర్యంలో ప్రసరించే మెరుపుతీవె'గా వర్ణిస్తారు. సాధారణంగా మనం హాస్యం అనేదానితో పోల్చితే, చమత్కారానికి ఒక ఆకస్మికతా, స్ఫూర్తి వేగమూ ఉన్నాయి, దాని ప్రకాశమూ, అభౌతిక నైశిత్యగుణమూ విశిష్టమైనవి. క్లుప్తంగా చెబితే, హాస్యం తాలూకు శిల్పం కల్పనాత్మక మనాలి. బెజ్బరూవాదగ్గర ఈ శిల్పం ఉన్నది. 'అంతర్యంలో మెరుపుతీవెలు ప్రసారం' చేసే శిల్పం లేదు.

బెజ్బరూవా రోజుల్లో సమాజం కొన్ని విజాతీయ ధోరణుల్లో పడిపోతున్నది. దాన్ని మళ్లించడానికి ఒకటే మార్గం. మన సంస్కృతిలో అంతర్భూతమైన విలువల్ని చక్కగా తరచి గుర్తింపజెయ్యడమే ఆ మార్గం. ఈ ఉద్దేశం ప్రాతిపదికగానే బెజ్బరూవా అన్ని రకాల రచనలూ చేశాడు. ప్రతిభాశాలి అయిన వైద్యుడిలాగ సమాజానికి రోగ నిర్ధారణ చేశాడు. విజాతీయ ప్రభావంలో, విశేషించి వంగదేశపు మధ్య తరగతి మనస్తత్వంలో దాని హృదయంలేని ఆడంబరం పిచ్చిలో, పడి వ్యాధిగ్రస్త మౌతోంది నాటి సమాజం. బెజ్బరూవా చిత్రణలు కల్పితాలే కావచ్చు. 'ఇలియడ్', 'ఆడిసి' కావ్యాలూ అంతే మరి ఆ గ్రంథాల నుంచీ పూర్వకాలపు గ్రీకుల ఆచార వ్యవహారాలను గూర్చి మనం ఎన్నో విషయాలు గ్రహించ గలుగుతున్నాం. అలాగే బెజ్బరూవా చిత్రణలనుంచీ మారుతున్న నాటి సమాజంలో అస్సామీలను గూర్చి, ముఖ్యంగా మధ్య తరగతిలో క్రింది వర్గంవారూ, వారి పోకడలూ ఆశయాలూ ఎలా ఉండేవో, ఎంతైనా తెలుసుకోవచ్చు. ఆ చిత్రణల్లో మనకు లభించే సారాంశం ఆనాటి యథార్థ జీవితమే.

ఆల్డస్ హక్స్లీ అభిప్రాయాన్ని తీసుకుంటే ఛాసర్ కవి (సమకాలీన సమాజాన్ని) అంగీకరించాడట, విమర్శించలేదట. బెజ్బరూవా అలా కాదు. విమర్శించకుండా ఎప్పుడూ అంగీకరించలేదు. ఆయన ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు చదువుతుంటే మనకు ఏం తోస్తుందంటే—భావోద్వేగాలు వెక్కిరింపుల నాశ్రయిస్తున్నా

యనీ, హాస్యంతో నిండిన సందిగ్ధత వెనుక గూడు కట్టున్న ఉద్రేకం పొంచి ఉన్నదనీ తోస్తుంది. జాఫ్రే బుల్లో అంటాడు: "హేళనచేసే రచయిత తాను స్పృశించిన ప్రతిదానిమీదా తన ముద్ర వేస్తాడు. రచయిత జీవితాన్నీ వ్యక్తుల్నీ ఏ ప్రత్యేక దృష్టితో తాను చూస్తున్నాడో ఆ దృష్టి మనలో కూడా కలిగిస్తున్నాడా అనేది అతని కృతకృత్యతను నిర్ణయించడానికి గీటురాయి." బెజ్బరూవా చేసిన హేళనాత్మక రచనల్లో, ఒక ప్రధాన భావమో ఉద్రేకమో ఉంటుంది. దాన్ని ఆలంబనం చేసుకుంటూ భిన్న ధోరణులూ, భిన్న విషయాలూ వచ్చి కలుస్తాయి. ఈ పద్ధతి 'శాతురా' ప్రక్రియకు ప్రధానం. అందులో ప్రతి ధోరణిలోను 'సామాజిక జాగృతి 'తొణికిసలాడుతూ ఉంటుంది. బెజ్బరూవా మా సాహిత్యానికి క్రొత్త ఊపిరిలా వచ్చాడు. అస్సాం సాహిత్య చరిత్రలో ఆహోమ్ అనంతర యుగంలో, ఎన్నోఏళ్ల స్తబ్ధత తర్వాత వచ్చాడు.

ఏమైనా బెజ్బరూవా వ్యక్తిత్వాన్ని ఆయన రచనల్లో కనిపించే స్వరూపంతో పోల్చి ఊహించుకోవడం, ఆ వ్యక్తిత్వాన్ని సంకుచిత పరిధిలో అర్థం చేసుకోవడమే అవుతుంది. అంతకంటె ఆయన్ని విమర్శకునిగా పోల్చుకోవచ్చు. ఏవో కొన్ని యిష్టానిష్టాల అల్పత్వంలో యిరుక్కుపోయిన విమర్శకుడిగా కాదు. సమాజంలోని మనుష్యుల స్వరూపాల్లో ప్రత్యేక లక్షణాల్ని ఎంచి వాటిని నేర్పుతో యథాతథంగా నమూనాలుగా తీర్చి దిద్దడం ఆయన చేసిన పని. మనుష్యుల్ని వాళ్ల పరిసరాల్లో, వాళ్లు జీవిస్తున్న విధంగా చిత్రిస్తూ, వాళ్లచేతనే మాట్లాడించే పద్ధతిని అవలంబించాడు.

బెజ్బరూవా హాస్యంలో లాలిత్యంలేదు. ఆయన హాస్యం పొట్ట చెక్కలయ్యే నవ్వు పుట్టిస్తుంది. ఒక్కొక్కసారి కత్తిలాగ కోసే హేళనతో నిండి ఉంటుంది. ఏమంటే, బెజ్బరూవాలో చమత్కారంలేదు. ఆయన రచనల్లో చమత్కారం ఎక్కడైనా కనిపిస్తే అది యాదృచ్ఛికమే. చదువుతూ ఉంటే బెజ్బరూవలో అద్దంవలె ప్రతిఫలించగలిగే తెలివే ప్రధానమైందని తోస్తుంది. ఎంత నవ్వులోనైనా ఆ ప్రతిభ మనకు మరుగుపడదు, దాన్ని మనం గుర్తించకుండా ఉండము విషయ బాహుళ్యం గల రచనలు ఆయనవి. ఆయన కృషి విలువ కేవలం సాహిత్యపరమైనదే కాదు, మానసిక తత్త్వం దృష్ట్యాకూడా ఎన్నదగింది. విషయ ప్రసక్తిలో అసంబద్ధాలు కనిపించినా అవేమీ ఆ మానసిక తత్త్వనిరూపణకి భంగం కలిగించవు. స్పష్టంగా చెబితే వికట హాస్యమే ఆయన వ్యాసాల్లో ప్రధానమై భాసిస్తున్నది. అయితేనేం, గొప్ప జీవితానుభవాన్ని ప్రదర్శించే రచనలవి.

వికట హాస్యం పైకి కనిపించినా, దాని వెనుక బెజ్బరూవా నిజతత్త్వమైన విమర్శ సూక్ష్మగ్రాహ్యంగా ఉండనే ఉన్నది. కొన్ని సందర్భాల్లో ఆయన చాల తీవ్రంగానే దెబ్బ తీస్తాడు. కాని బెజ్బరూవాకు విషయాన్ని సూటిగా చెప్పడంకంటె యిటూ అటూ చంక్రమణం చేస్తూ సాగదీసి చెబుతూ ఉండటమే అలవాటు. ముఖ్యంగా ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో మన కిది కనిపిస్తుంది. ఆయన ధార్మిక - తాత్త్విక రచనలు 'శ్రీ శంకరదేవ్', 'శ్రీ శంకరదేవ్ - శ్రీ మాధవదేవ్' 'తత్త్వ కథ' వంటివి మాత్రం అలా ఉండవు. హాస్యం వైష్ణవయుగంనుంచీ అస్సామీ సాహిత్యంలో ఒక భాగంగా ఉన్నదే. ఉదాహరణకు "చమత్కారం, ఉల్లాసం, వినోదం" నిండిఉన్న 'భీమచరిత' వైష్ణవ యుగానికి చెందిన రచన. శంకరదేవ్ (1449 - 1569) నాటకాల్లో 'రుక్మిణీ హరణ్' వంటివి చూస్తే, ఆయనకూడా ఆ ప్రభావం నుంచీ తప్పించుకోలేదని తెలుస్తుంది. బెజ్బరూవా హాస్యానికి సాహిత్యంలో ఒక ప్రక్రియగా స్థానం కల్పించి దాన్ని ప్రతిష్ఠించాడు. ఆయన హాస్యంలో రెండు ప్రధాన లక్షణాలు గోచరిస్తాయి: (i) నవ్వటమే ప్రయోజనంగా గల నవ్వు (ii) అపహాస్యపు విసుర్లతో కలిసిన నవ్వు.

శాఖాచంక్రమణాలూ, అప్రస్తుత ప్రసంగాలూ ఉన్నప్పటికీ బెజ్బరూవ రచనల్లో ఆయన దృష్టి వైశాల్యమూ, విషయ పరిజ్ఞానమూ, శైలీ పాటవమూ పాఠకుల్ని చూరగొంటాయి. ఆయన కథనంలో, మాటలో, మంచి జవసత్త్వాలున్నాయి. ఒక రకం మనుష్యుల్లోనూ కొన్ని సామాజిక వ్యవస్థల్లోనూ కనిపించే బూటకాన్ని వర్ణించటంలో ఆయన చూపే ఏవగింపుని అర్థం చేసుకోవడం మనకు కష్టంకాదు. అయితే అది హద్దుమీరని ఏవగింపు. జాతి మొత్తాన్ని కదిలించే శక్తి సామర్థ్యాలు ఉన్నప్పటికీ, బెజ్బరూవాలో సర్వత్ర ఒక తాటస్థ్యం, భావ స్వాతంత్ర్యమూ వ్యక్తమౌతూ ఉంటాయి.

సమాజ పునరుజ్జీవనానికి దోహదంచేసే భావా లన్నిటినీ సమగ్రమైన అవగాహనతో ఒక సమైక్య సిద్ధాంతంగా రూపొందింప జేసినంత ప్రయోజనం తన వ్యాసాలద్వారా బెజ్బరూవా సాధించాడు. ఆయన చిత్రించిన విషయ విన్యాసము గొప్పది. ఉదాత్తమైనది కూడా. ఆయన శైలి అన్ని రకాల పాఠకులనూ రంజింపజేస్తుంది. ఉన్నతస్థాయిని అందుకున్నచోట్ల మిరుమిట్లు గొలుపుతూ ఉంటుంది. అందులో ఒక ఏకత్వ లక్షణం ఉన్నది. బెజ్బరూవా రూపొందించిన సామాజిక సిద్ధాంతం నిజానికి సిద్ధాంతమూ కాదు, నినాదమూ కాదు. అది ఒక అనుశీలనం, చారిత్రకమైన ఆధారాలనుంచీ వ్యవహారంలో ఉండే సామాజిక ధోరణులనుంచీ,

దీక్షతో లక్ష్యశుద్ధితో చేసిన అనుశీలన. ఆయన శైలి వైవిధ్యానికి పేరుగన్నదే కాని, మనం చదువుతూ ఉంటే ఆ వ్రాసిన విధానంలో ఎక్కడా రచయిత సహజత్వానికి భిన్నంగా వెళ్లినట్లు కనిపించదు. కేవలం సిద్ధాంతాలు గుప్తరించే పద్ధతికాదు ఆయనది. బెజ్బరూవా. సూక్ష్మ పరిశీలకుడు. ఏదెట్లాఉన్నా ఒక ప్రవక్త లాగ మార్మికునిలాగ వ్రాయటం ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో ఎక్కడా కానరాదు. పోతే, ఈ వ్యాసాలు ఛెస్టర్‌టన్ వ్యాసాల్లాగ అందమైన 'ఉపసాహిత్యం' శ్రేణికి చెందినవీ కావు. వీటి రుచీ పచీ వేరు.

క్రోధం లేకుండా దెబ్బతీయ గలిగేవాడు బెజ్బరూవా. అందులో సున్నితం ఎరుగడు. కాని ఒక్కొక్కసారి అలా తీవ్రంగా దాడి చేసినందుకు పశ్చాత్తాపం పొందే వాడేమో చెప్పడం కష్టం. స్వభావతః ఈర్ష్యాసూయలు ఆయనలో లేవు. కాని సరకుచెయ్యని మొరటుతనం మాత్రం ఉన్నది. ఆయన చేసిన మొహమాటం లేని విమర్శలు, దృక్పథ గాంభీర్యం లోనేమి అవగాహన లోనేమి సమాజం మీద గొప్ప వ్యంగ్య చిత్రాలు. హాస్యాత్మక కావ్యం ఆత్మ సంశోధన నుంచీ ఉద్భవిస్తుంది అంటారు. ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు చదివిన తర్వాత మనలో కలిగే అనుభూతి ఒక్కటే—ఆశ్చర్యంతో కూడిన సంతృప్తి. అసాధారణ ప్రజ్ఞగల బెజ్బ రూవా వంటి రచయిత మాత్రమే అటువంటి సంతృప్తిని మనలో కలిగించ గలడు.

బెజ్బరూవా కలంలో రెండు పోకడ లున్నాయి : (i) మేధాగతమై క్లుప్తంగా ఉండే రచన. (ii) ఉప్పొంగి ఉరకలు వారుతూపరిహాస ప్రాయమైన హాస్యంతో, అర్థంలేని పైమెరుగులతో ఉండే రచన. ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో ప్రాపంచిక జ్ఞానమూ ఉన్నది, డొంక తిరుగుడు వాచాలత్వమూ ఉన్నది. బెజ్బరూవా హాస్యం ఆయన కొక గొప్ప ఆయుధం. దాన్ని తరచు నిర్దాక్షిణ్యంగా ఉపయోగించాడు. అలాంటిది 'భోకేంద్ర బారువ' (జ్యోబిరి). లేక 'ఖట దిమూరు సత్రాధికార్' (బులాని) విషయంలో చూడవచ్చు. కాని అలా అని, డ్రైడన్‌లా మరీ దౌర్జన్యంగా దాడి చేశాడని భావించడమూ సబబు కాదు. డ్రైడన్ విమర్శలు లెంపకాయల్లా ధ్వనిస్తాయి.

కళ్ళకు కట్టేలా వివరించాలంటే, బెజ్బరూవా దృశ్యాలూ సన్నివేశాలూ, వర్ణనలూ సంభాషణలూ, ప్రహసనాల్లోనేమి, ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో నేమి, ఒక ఊపిరాడని బాడ్‌మింటన్ పందెంలా ఉంటాయి. బంతి అటూ యిటూ, గబగబా. మనకు చాల దగ్గరలో పరుగిడుతూ ఉంటుంది. అర్థశతాబ్దం క్రితం

'ఉద్రేకం వచ్చిన బుర్రలు ఎలా పని చేశాయో' (బ్రౌనింగ్ పదబంధం) విస్పష్టమైన ప్రత్యక్షాను భూతిగా మనకు తెలుస్తుంది. కృపాబర్ బారువ అనే కల్పిత పాత్రలో హాస్యానికి సంసంధించి బెజ్బరూవా యొక్క స్వీయాభివ్యక్తి ఉన్నట్లు తోస్తుంది. ఈ పాత్రలో తరచు రచయిత కంఠమే పలుకుతున్నది.

కొన్ని హేళనాత్మక రచనల్లో బెజ్బరూవా మూఢత్వం మీద దాడి చేస్తాడు. మూఢత్వం యొక్క అప్రతి హత శక్తి ప్రతి యుగంలోనూ కనిపించే లక్షణమే. 'కకోతర్ తపోలా'లో బెజ్బరూవా వ్యాసాన్ని 'సామాజికం' చేశాడు ప్రజల దైనందిన జీవనపరిధి లోనికి దాన్ని లాక్కువచ్చి జనసామాన్యానికి పరిచితమైన, సమ్మోద కరమైన ప్రక్రియగా మర్చాడు. లాంబ్. డీక్వీన్సీలకు వలెనే ఆయనకు కూడా వ్యాసం సన్నిహితభావ ప్రకటనకు అమవైన సాధన మైంది. అలా చెప్పినా. బెజ్బరూవా చేతిలో. వ్యాసం ఒక 'ఉదాత్త పత్రికారచన' గానే రూపొందిందనుకోవాలి. పత్రికారచన బాగా ప్రారంభదశలో ఉన్న ఆయుగంలో కొన్ని భావాలకూ అభిప్రాయాలకూ రూపం యివ్వడం, వాటిని క్రమపద్ధతిని వ్యక్తం చెయ్యడం వాటిని సంధానపరచి సమైక్యం చెయ్యడం వంటివి ఈ ప్రక్రియద్వారా చేశా డాయన. హేళనాత్మక రచనలు బెజ్బరూవా చేతుల్లో నిప్పురవ్వల్ని మాత్రమే విరజిమ్మాయి. దహించే మంటలై తీవ్ర కోపంతో ప్రజ్వరిల్లలేదు. ఎక్కడైనా మనకు కోపం కనిపించినా అది న్యాయంగా, సత్యయుక్తంగానే ఉంటుంది. "గాటు పెట్టడంలో సత్యం వజ్రంకంటె కఠినం" అంటాడు వాట్‌కిన్స్.

ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు నాలుగు సంపుటాలున్నాయి. 'బర్బకొవర్ కకొతర్ తపొలా', 'ఒవతాని', 'బర్బ రొవర్ భావర్ బుర్బురాని', 'బర్బ రొవర్ బులాని', ఈ వ్యాసాల్లో హాస్యమే ప్రధానం అయినా, ఆ నవ్వు తెరలవెనుక రచయిత దృక్పథం, సమాజాన్ని పునరుజ్జీవింప జెయ్యాలనే ధ్యేయం ఉండనే ఉన్నాయి. ఆధ్యేయం రచయిత స్వీయావ గాహనను బట్టి ఉండటం సహజమే. ఉదాహరణకు 'ఏఖిక్ష ముఖ విచితి' (ఒవతాని) వ్యాసంలో రచయిత, దేశాభిమానులంటూ దేశాన్ని గూర్చి పెద్ద పెద్ద కబుర్లు చెబుతూ, చెప్పింది ఆచరించని వాళ్ళని తీవ్రమైన భాషలో నిరసించాడు. "అందుకే నువ్వు అస్సామీవి అంటున్నాను. అస్సామీలా బ్రదుకు, విదేశీయుల చేష్టల్ని కోతిలా అనుకరించే అవసరం నీకు లేదు.... వీళ్ళలో (అస్సామీలతో) చాలమంది అస్సామీ వార్తాప్రతికలూ మాస పత్రికలూ అంటే ముఖంత్రిప్పి పెదవి విరుస్తారు." ఇక్కడ భాష కోపాన్ని వ్యక్తం చెయ్యడంతో క్రమంగా తారస్థాయికి వెళ్ళి పోతుంది. అస్సామీలలో చదువుకున్న నవీనుల్నీ,

వాళ్ళ దురభ్యాసాలనూ మరెక్కడా ఇంత తీవ్రంగా దుయ్యబట్టడం మనకు కనిపించదు.

అలాగే 'సామాజిక్' (కకోతర్ తపొలా) ఒక గూఢార్థ ప్రతిపాదక స్వప్నం అనవచ్చు కాని, అందులో బూటకపు ఆచార పరాయాణత్వాన్నీ, చాద స్తపు ధర్మ పన్నాలనీ, సకిలీదేశాభిమానాన్నీ, వైయక్తిక దురహంకారాన్నీ గట్టిగా దుయ్యబట్టాడు. బెజ్బరూవా అస్సామీ భాషకు హృదయం అర్పించాడు. దాని శక్తి సామర్థ్యాలని కించపరిచే వారిమీద దాడి చేశాడు. భాషా ప్రయోగం విషయంలో మడి కట్టుకున్నవాడే అయినా, పరభాషలనుంచి పదాల్ని తెచ్చుకోవ డం విషయంలో చాల ఉదార దృష్టే ఆయనది. 'చింతర్ చక్నయా' (బూలాని) అనే ప్రయోజనాత్మక వ్యాసంలో బెజ్బరూవా పరాయి దంతా బంగారమనుకునే వారి చౌకబారు మనస్తత్వాన్నీ, పరప్రత్యయనేయ బుద్ధినీ విమర్శించాడు. అలాంటి ధోరణి బ్రిటిషుపాలన ప్రారంభమై, వంగ దేశంతో సంబంధం ఏర్పడిన తొలి రోజుల్లో మరీ ఎక్కువగా ఉండేది. ఆ వ్యాసంలో బెజ్బరూవా కె.కె. భట్టా చార్య (1853-1937) మాటల్ని ఉల్లేఖించాడు. సమాజాన్ని వికృతంచేసే చౌక బారు ధోరణులంటే భట్టాచార్య మండి పడేవాడు.

'ఒవతాని' వ్యాస సంపుటి ఎన్నో విషయాలమీద వ్రాసిన రచనల కూర్పు. అందులో ఎన్నో విషయాలు ఉన్నా సంస్కరణోద్దేశం మాత్రం సర్వత్ర కనిపి స్తుంది. ఆనాటి అస్సామీల గుణశీలాదుల్లోని లోపాలూ, పొరుగు వారైన బెంగా లీల ధోరణులనుంచీ ఏవిధంగానూ ఆదర్శ ప్రాయమూ వాంఛనీయమూ కాని వాటిని స్వీకరించి వాళ్ళు అనుకరిస్తూ ఉండడమూ ఈ వ్యాసాల్లో విమర్శకు గురియైన విషయాలు. అస్సామీ జీవిత విధానానికీ, సమాజానికీ ఒక ప్రత్యేకత ఉన్నదనే విషయాన్ని ఉద్ఘాటించాడు బెజ్బరూవా. ఆధార భూతమైన ఈ విషయాన్ని అవ గతం చేసుకునే అస్సామీ సమాజం జీవించాలి, పరివుష్టం కావాలి అన్నాడు. 'బర్ఫ రొవర్ రాజబర్ లక్ష్మణ్', 'హారి చూరి ముకర్ణమా' వంటి వ్యాసాలు అధిక భాగం వ్యక్తి గతంగానూ, 'కవితా వేదన', 'దిమారు సత్రాధికార్' వంటివి మరీ ప్రహస నాలుగానూ ఉన్నాయి. వీటిలో పైజెప్పిన ప్రయోజనం తేలిపోయి భిన్నమై పోయింది.

వస్తువు దృష్ట్యా మాత్రమే చూచినట్లయితే, 'కకోతర్ తపొలా' (1904) సంపుటి నుంచీ, 'ఒవతాని' (1909) తర్వాత, 'బులానీ' (ప్రొఫెసర్ అతుల్ హజరికా సంపుటీకరించగా సాహిత్య ప్రకాశ సంస్థ 1964 లో ప్రచురించిన

వ్యాసాలు) దాకా, రచయిత పరిధి వి స్తరిస్తూ ఉండటం గమనిస్తాము. ఇక్కడొక ప్రశ్నవస్తుంది : బెజ్జరూవా దృక్పథంలో, శిల్పంలో, స్పష్టంగా ఏదైనా క్రమ పరిణామాన్ని ఈ వ్యాసాలు సూచిస్తున్నాయా ? దృక్పథం విషయంలో అటువంటి సూచనలు ఉన్నాయి. ఉండటం సహజం కూడా. అపరిణత స్థితినుంచీ పరిణతికి వెళ్ళడం ఒక ప్రయాణం. బెజ్బరూవా ఎప్పుడూ ఆ ప్రయాణం చేస్తూనే ఉన్నాడు. కాని శిల్పం విషయంలో అలా చెప్పడానికి వీల్లేదు. ఆయన రచనల్లో శిల్పం మారకుండా ఉండలేదు గాని, పెద్దగా మారుతూ వచ్చిందనీ చెప్పలేము. బెజ్బ రూవాలో 'చమత్కారం' లేదు. అంటే ఒక మేధావంతమైన సరదా, బౌద్ధిక దృక్పథాన్ని హుషారులో ముంచెత్తే సరదా ఆయనలో లోపించింది. ఆయన హాస్య రచనలో బౌద్ధికమైన అంశం ఎక్కడైనా ఉంటే అది నవ్వుల్లోనే అణగారి పోతున్నది. ఆ నవ్వులు అపహాస్యంతో నిండి ఉంటాయి. వికృతిద్వారా నవ్వు పుట్టించడమే ఆయన్ని ఎక్కువగా ఆకట్టు కొన్నది. వ్యాసాల్లో అదే కనిపిస్తుంది. అచ్చం బైరజాలా కాదుగాని, బెజ్బరూవాలోకూడా 'పోజ్' పెట్టడం ఉన్నది. ఆయన రచనల్లో మధ్య తరగతి తాలూకు అహమిక బాగానే కనిపిస్తున్నది. ఎన్ని విధాల విశ్లేషించినా చివరకు తేలేది ఆయన రచనల్లో దేశాభిమానం మహోత్సాహమై వెల్లి విరుస్తున్నది అనే విషయం. ఏ పరిస్థితుల్లోనూ తగ్గకుండా ప్రవహించిన వెల్లువ అది.

బెజ్బరూవా హాస్యం శబ్ద ప్రధానమైనది. పదజాలాన్ని నేర్పుగా కూర్చి ప్రయోగించటం ద్వారా నవ్వు పుట్టించే శక్తి దాని ముఖ్య లక్షణం. నవ్వకుండా ఉండడానికి వీల్లేని సందర్భాలూ సన్నివేశాలూ కల్పించే విచిత్ర ప్రజ్ఞ రెండో ప్రత్యేక లక్షణం. 'నవ్వకుండా ఉండటానికి వీల్లేదని' వర్ణించడంలో ఏ మాత్రం అతిశయోక్తి లేదు. బెజ్బరూవా దృష్టిలో సాహిత్యం ఇటు ఇంద్రియానుభూతికీ అటు మానసిక ప్రబోధానికీ మధ్య ఉండే అనుభవం. ఆయన వ్యాసాలనుబట్టి అలా తోస్తుంది. సామాన్యంగా ఆయన వాగ్ధోరణి చూస్తే, ధార్మిక కోపంతోగాని లజ్జతోగాని దహించుకు పోతున్న వ్యక్తిలా అనిపించడు. కొంప మునుకుపోయే సందర్భాల్లోకూడా నవ్వేసే రకం మనిషిలా అనిపిస్తాడు. అందువల్ల ఆయన చిత్రణలు దెబ్బ తిన్నాయనటంలో సందేహం లేదు.

బెజ్బరూవా మనుష్యుల్లోని వింత గుణాలని ఆలంబనం చేసుకుని హాస్యం సృష్టించాడు. కాని అలా చెయ్యటంలో వాళ్ళున్న సామాజిక వాతావరణంతో వాళ్ళ వ్యక్తిత్వాలకు గల సంబంధాన్ని ఎప్పుడూ ఏమరలేదు. ఏళ్లు పైబడే కొద్దీ

ఆయన మనోదృక్పథం ఎన్నోవంతులు పెరిగింది, కాని శిల్పంలో ఆ లక్షణం గోచరించదని యిదివరకే చెప్పాను. వ్యక్తిత్వాలనూ సన్నివేశాలనూ ప్రధానం చేసుకుని వ్రాయడంలో ధారాశుద్ధి పుష్కలంగానే ఉన్నది, కాని ఒక ధారాశుద్ధి మాత్రమే శిల్ప సౌందర్యానికి గీటురాయి కానేరదు. ఆత్మాశ్రయవ్యాసం అనేది ప్రక్రియగానే విస్తృత పరిధి గలది. వస్త్వైక్యానికి భిన్నంగా సంగతులూ, వింతలూ విడ్డూరాలవంటివి ఎన్నో అందులోవచ్చి చేరుతూ ఉంటాయి. బెజ్బరూవా వ్యాసాల్లో ఎక్కువ భాగం శిల్ప సౌందర్యం దృష్ట్యా, భావైక్యం లేనివి. అయినా అటువంటివి తర్వాత వచ్చిన వ్యాసాలకు ఉపక్రమణ వ్యాసాలుగా తీసుకోవచ్చు: తర్వాత వ్యాసాల్లో, ఉ॥ 'బులానీ' సంపుటిలో, భావపోషణ, కావ్యస్వరూపం తాలూకు అవగాహనా మెరుగ్గా కనిపిస్తుంది. ఇందుకు తార్కాణగా 'పూ', 'విశ్వ రూప దర్శణ'. 'బర్బరూవా వేదాంత వాఖ్య' వ్యాసాల్ని పేర్కొనవచ్చు. రచనలో హాస్యధోరణి ఉన్నా, వస్తుపోషణలో అవగాహనలో అవి రసస్ఫోరకంగా ఉన్నాయి.

కపట ప్రవర్తనని బెజ్బరూవా ఏవగించాడు. ఆయన చేసిన సామాజిక విమర్శ, ఆయన తిట్లకూ సాధింపులకూ గురియైన ప్రజల్లో ఏమైనా బాధా, వైముఖ్యం కలిగించాయా? ఆయన ఎలా తిట్టినా, నిజానికి అదంతా తమ మీద ప్రేమేనన్న విషయం ప్రజలకు వాళ్ళ అంతరాంతరాల్లో తెలుసు. తెలిసే వాళ్ళు సహించారు. ఆయన వాళ్ళ ముందు అద్దం ఎత్తి పట్టాడు. అందులో వాళ్ళ ముఖమే వాళ్ళకు కనిపించింది. అన్ని విలక్షణాలతోనూ యథాతథంగా, చిన్నచిన్న వివరాలతో సహా, కనిపించింది. అద్దం తప్పేమీ లేదని తెలుసుకున్నారు. బెజ్బరూవా ఏమి విమర్శించినా, అస్సామీ ప్రజకి ఎక్కడా అన్యాయం చేయలేదు. తానూ వాళ్ళ మనిషే; తనకు వాళ్ళ గుణదోషాలు రెండూ తెలుసు. విశాలమైన అవగాహన ఉంటే గాని సానుభూతి సాధ్యం కాదు. అటు వంటి అవగాహన బెజ్బరూవా రచనలో, భావంలో, సర్వత్ర ఉన్నది.

బెజ్బరూవ ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు, పైన పేర్కొన్నవన్నీ వైయక్తికమైన విశేష లక్షణాలతో కూడి ఉన్నవే. కొన్ని వస్తు విన్యాసంలో భావపోషణలో శ్రుతి మించిన కల్పనాతిశయంతో కూడి ఉన్నాయి. 'ఉపసాహిత్యం' (Belles lettres) శ్రేణికి చెందిన వ్యాసాలు శైలిలో అభివ్యక్తిలో విలక్షణయుతంగా రూపొందడం సామాన్యంగా జరిగేదే, కాని బెజ్బరూవా రచనల్లో ఆ వైలక్షణ్యం అసంభావ్యమై హద్దుమీరిపోతూ ఉంటుంది. ఆయన రచనకు వైశిష్ట్యాన్ని చేకూర్చేది

ఆయన శైలి. ఆయనలో హాస్యదృష్టి ప్రధానం. మానవుడు పనికిమాలిన వాటి కోసం వెంపరలాడడం చూచి హాస్యంతో. ఒకవైపు కోపం ముంచెత్తుకువస్తున్నా, తన భావాల్ని తొణకకుండా తేటమాటల్లో నిబద్ధం చెయ్యగలిగా డాయన. మానవుని బుద్ధిహీనతలూ, బలహీనతలూ, లోపాలూ, అనుశీలన చెయ్యటంలో బెజ్బరూవా ఎప్పుడూ వికారానికి లోనుకాలేదు. ఆయన వ్యాసాల్లో చోటు చేసుకున్న మనుష్యులూ సంగతులూ చూస్తే, ఆ వైవిధ్యం మనకు విభ్రమం కలిగిస్తుంది. బెజ్బరూవా ఎటువంటి మనిషినైనా ప్రతిబింబించ గలిగాడు. ఆయన్ని అనుకరించడం మాత్రం ఎవరికీ సాధ్యం కాలేదు.

ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలనుంచి, బెజ్జరూవా సాహిత్యం మీదా మతం మీదా వ్రాసిన అధ్యయనవ్యాసాలకు దృష్టి మళ్ళిద్దాం. ఆయన వైదుష్యమూ, సాహిత్యంలో, ధార్మిక-మత సిద్ధాంతాలలో ఆయనకు గల ప్రవేశమూ, ఈ వ్యాసాల్లో ప్రకాశమానమై సర్వోత్తమంగా కనిపిస్తాయి. తనకు తట్టిన భావాలకు శాస్త్రగ్రంథాల నుంచి, ముఖ్యంగా వైష్ణవ ధర్మశాస్త్రాలనుంచి. చక్కని ప్రమాణాలను సేకరించి ఉటంకించాడు.

"గడచిన 3000 సంవత్సరాల కాలంలో భారత దేశంలో జన్మించిన మహాపురుషుల్లో వేదాంత ప్రభావానికి తలయొగ్గని వారంటూ లేరు. ప్రపంచ దర్శనాల్లో అతిపురాతనమూ, అజరామరమూ అయినది వేదాంతం" అని చెప్పడంలో రెవరెండ్ ప్రైసుల్ డేవిస్ సరియైన మాట లేఅన్నాడు. "దైవంతో పరిచయం చేసుకో, శాంతి లభిస్తుంది" అంటాడు స్పినోజా. అనంతమూ అనశ్వరమూ అయిన దానిలో నిష్ఠమైన ప్రేమ.అంటే దైవంమీది ప్రేమ, ఒక్కటే ఆత్మను అచంచల నిర్మలానందంతో నింపుతుంది'. వైష్ణవ సాహిత్యాధ్యయనం ద్వారా బెజ్బరూవా ఈరహస్యాన్ని గ్రహించి నట్లున్నాడు. వైష్ణవం, ముఖ్యంగా శంకరదేవ్ (1449-1569) మాధవదేవ్ (1489-1596) ల వైష్ణవ దర్శనం చాల వరకు వేదాంతంనుంచి వచ్చినదే. ఈ విషయాన్ని బెజ్బరూవా తన అస్సామీ వైష్ణవ సాహిత్యాధ్యయన వ్యాసాల్లో అపురూపమైన అవగాహనతో శ్రద్ధతో సువ్యక్తంచేసి ఉన్నాడు. ఆయన తత్త్వప్రగాఢ రచన 'తత్త్వకథ'లో కూడా అదే వ్యక్తం చేశాడు. 'శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవదేవ్' గ్రంథంలో తాను అసంపూర్ణంగా వదలిన విషయాన్నే 'తత్త్వ కథ'లో సాకల్యంగా చర్చించాడు. బెజ్బరూవాలో మతాభినివేశం వారసత్వంగా వచ్చింది. బాల్యంలో పెంపకాన్నిబట్టి సంక్రమించింది. కాని అతని మతదృక్పథంలో ఆధికారికమైన దురాగ్రహంలేదు.

ఆ దృక్పథంలో కొంత మేర సారళ్యమూ పట్టూవిడుపూ ఉన్నాయి. కారణం బెజ్బరూవా ఆధ్యాత్మిక అవగాహనా సమగ్రత కలిగి రచన చేశాడు. కళ అంటే, 'వ్యక్తి స్వభావంద్వారా కనిపించే ప్రపంచమే' అన్న జోలా వర్ణన సరియైనదైతే, బెజ్బరూవాపట్ల అది చక్కగా అన్వయిస్తుంది.

ఆంగ్లసాహిత్యంలో అగస్టన్ యుగం రాజకీయాలూ సాహిత్యం రెండింటి మేళవింపుకీ ప్రసిద్ధి చెందింది. బెజ్బరూవా యుగంలో సామాజిక భావప్రకటన సాహిత్యంతో మేళవించింది. ఆయన కోపమూ వైముఖ్యమూ స్వచ్ఛమైనవి న్యాయమైనవీ: అ కలయిక క్రొత్త దేమీకాదు.

అయితే సమయం వచ్చినప్పుడు బెజ్బరూవా ఆపద్ధతిని విడనాడడానికి వెనుదీయలేదు. మత-దార్శనిక వ్యాసాల్లోని ఆయన ప్రగాఢవైఖరిచూస్తే ఈ సంగతి తెలుస్తుంది. వాటిలో ఆయన భిన్నమైన పద్ధతుల్ని అవలంభించాడు. బెజ్బరూవాకు భాష ఒక 'నేర్పు', ఒక 'చేత' వంటిది. ఆయనకు దర్శనమూ మతమూ వేర్వేరు కావు. రెండింటి మధ్యా అభేదమే. ఈ విషయంలో ఆయనది మధ్యయుగంనాటి మనస్తత్వం, మరే విషయంలో కాకపోయినా. అలా అన్నప్పటికీ, 'తత్త్వకథ'లో మత-దార్శనిక చర్చాధోరణి ఉదారభావనతో, సమగ్ర దృష్టితో, (ధర్మతీక్ష్ణతతో) ఉన్నదనే చెప్పాలి.

ఆయన కావించిన విభిన్నకృతులను చూస్తే మనకు ఏమనిపిస్తుంది? 'సరస్వతీ స్తన్యములు తనివిదీర గ్రోలిన' బెజ్బరూవాకు రెండు రకాలైన శక్తి ఉందే దనిపిస్తుంది. మామూలు మనిషికి అలవియైన భావాలూ ఆశయాలూ తేటమాటల్లో చక్కని నుడికారంలో రూపొందింపజెయ్యటం; ధార్మిక - దార్శనిక సంబంధమై సూక్ష్మమూ గహనమూ అయిన భావాదికాలను సహజ పాండిత్య గరిమతో ప్రదర్శించటం. నిజానికి బెజ్బరూవా భాషాస్రష్ట అయినాడు; ఒకటి కాదు, రెండు రకాల భాషలను సృష్టించాడు, ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లోని భాషకూ, 'తత్త్వకథ' లోని భాషకూ పోలిక లేదు. అలాగే సమకాలిక రచయితల భాషకూ (ఉదా॥ హెచ్. పి. బరువ (1835-18 7) 'కన్యా కీర్తన') ఆయన భాషకూ భేదం ఉన్నది. కాంట్ సాహిత్యపరంగా ఎన్నదగిన శైలిలో వ్రాయకపోయినా, లోకం ఆయన భావాలను వదలిపెట్టదు. కాని సాహిత్యకారుల విషయంలో అలా చెప్పడానికి వీల్లేదు. సాహిత్యకారునికి ఒక నిర్దిష్టమైన శైలి కావాలి. బెజ్బరూవాకు అలాంటి శైలి ఉన్నది. మంచి కండపుష్టిగల శైలి; దార్శనిక విషయాలను గూర్చి వ్రాస్తున్నప్పుడుగూడ అర్థసౌలభ్యాన్ని కోల్పోని శైలి. నీటైనది. అలవో

కగా తేటగా ఉద్దేశించిన గమ్యంవైపు ప్రవహించే శైలి. బారో మాటల్లో చెబితే 'పరవళ్లు త్రొక్కే స్వచ్ఛమైన భాష'.

'శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవ్‌దేవ్' (19.4) అనే గ్రంథం 15-16 శతాబ్దపు అస్సామీ భక్త-కవులైన శంకరదేవ్, మాధవదేవ్‌ల జీవిత చరిత్ర. వారికి సమకాలీనులూ, వారికి రెండోతరంవారూ అయిన అనుయాయులు వ్రాసిన జీవిత చరిత్రల్లో లభించే విశేషాలను ఆధారంగా తీసుకుని బెజ్బరూవా వ్రాసిన గ్రంథం అది. అదివరకే తండ్రి డి. ఎన్. బెజ్బరూవా 'గురు చరిత్' వ్రాశాడు. ఆయన దగ్గర ఈ భక్త కవులను గూర్చి గ్రహించిన విశేషా లెన్నోకూడా యిందులో చేరాయి. వైష్ణవ జీవిత విధానము, సంస్కృతి, మతము, వీటినిగూర్చి బెజ్బరూవా పరిజ్ఞానము గొప్పది. అక్కడక్కడ కావ్య-పౌరాణికంగానూ, అద్భుత కథాకథనం గానూ ఉండే కొన్ని సన్నివేశాలు తప్పించి, 'శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవ దేవ్' గ్రంథం ఆ కాలాన్నిగూర్చి, వైష్ణవ జీవిత విధానమూ మతమూ ఉచ్ఛదశ నొందిన ఆ యుగాన్ని గూర్చి, విశ్వాసపాత్రమైన వివరణని సమకూర్చుతున్నది. తీసుకున్న వస్తువులో విలీనాత్ముడైనప్పటికీ, దాన్ని అతి మానుషంగా, అసహజంగా మార్చివేయడం, తనకు నచ్చిన విశ్వాసాల్ని అందులో జొప్పించడంవంటి తప్పుదారిలో పడలేదు బెజ్బరూవా.

తాత్త్వికంగానూ, వ్యవస్థారూపంగానూ చూచినట్లయితే వైష్ణవం, బ్రాహ్మణ మతంలో భగవదర్చనాది కర్మాధికారం ప్రత్యేక వర్గపరమై ఉండడాన్ని వ్యతిరేకించిన ఉద్యమం. మతవిషయాల్లో శాస్త్రాధికారాన్ని కైవసం చేసుకున్న ప్రత్యేక వర్గమూ, తూర్పు అస్సాం ప్రభువులూ, చూపిన ప్రత్యక్షవిరోధాన్ని శంకరదేవ్ మాధవదేవ్‌లూ వారి అనుయాయులూ ఎదుర్కోవలసివచ్చింది. పశ్చిమ అస్సాం పాలకులు అంతకంటె విజ్ఞానవంతులు: వారి పోషణలో మత సాహిత్యాలూ, లలిత కళలూ ప్రజల్లోవిజ్ఞాన వ్యాప్తి, ఒకటి కొకటి చేదోడు వాదోడుగా అభివృద్ధి చెందాయి. బెజ్బరూవా గ్రంథంలో చివరిఅధ్యాయం (పుటలు 286-328) 'మహా పురుషియ సంప్రదాయర్ ధర్మమత్' అను శీర్షికతో ఉన్నది. కె. ఎల్. బరువ వైష్ణవమత దర్శనం మీద వ్రాసిన వ్యాసానికి బెజ్బరూవా చేసిన విద్వద్వ్యాఖ్య యీ అధ్యాయం. మూలవ్యాసం బెజ్బరూవా సంపాదకత్వాన వెలువడే 'వహ్ని' పత్రికలోనే అంచెలంచెలుగా ప్రథమ ముద్రణ పొందినది.

అర్చనా వేసికపై 'బలి' యివ్వడం ప్రయోజనా రహితమంటూ ప్రజల్లో ప్రబోధం చేశాడనే కారణంగా అరిస్టాటిల్‌ని ఏథెన్సులో నేరస్థుణ్ణి చేశారు. అటువంటి నేరారోపణమే శంకరదేవ్ మీదా చెయ్యబడి ఆయన రాజాగ్రహానికి గురి అయ్యాడు శంకరదేవ్ మాధవదేవ్ వంటి వైష్ణవ భక్తులు 'నిర్మాణాత్మకమైన సందేహాల'తో ఉత్ప్రేరితులు. సందేహాలకు వారు చూపిన పరిష్కారం. ఆత్మానుభవంద్వారా భగవంతు డొక్కడే అను విశ్వాసాన్ని ఎవరికి వారు స్వయంగా పొందడం. "పరమాత్మను తనలో సాక్షాత్కరించుకో గలిగినప్పుడు సుఖదుఃఖాల గందరగోళం అంతరిస్తుంది" అంటున్నది ఉపనిషత్తు. రాజాగ్రహం కారణంగా. శంకరదేవ్ వివేకంతో తూర్పు అస్సాం వదలి పశ్చిమ అస్సాంకు వలసపోయాడు. అలా వలస వెళ్ళడం పిరికితన మనిపించుకుంటుందా? అరిస్టాటిల్ పట్టణం వదలి వెళ్లతూ ఏమన్నాడు? ఏథెన్స్ నగరం రెండోసారి జ్ఞానదీప్తి పట్ల అపచారం చేస్తే అవకాశాన్ని నేను కల్పించ దలచుకోలేదు అన్నాడు. శంకరదేవ్ కూచ్ బీహార్, పశ్చిమ అస్సాంకు తరలి వెళ్ళాడు. వైష్ణవ మతాన్నీ దర్శనాన్నీ ప్రబోధం చేసేందుకు అలా భద్రమైన ప్రదేశాన్ని చేరుకున్నాడు.

'శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవదేవ్' గ్రంథము వైష్ణవమతం దర్శించే సత్యాన్నీ దానికి సంబంధించిన ధర్మాన్నీ నిరూపింప యత్నించే విద్వత్ప్రయత్నం. గ్రంథంలో ప్రధాన విషయం ఉన్మీలనం చెందేకొద్దీ దానితోబాటు ప్రకాశమానమై వెల్లివిరిసే నైతికాదర్శం ఒకటి కటి సూత్ర ప్రాయంగా కనిపిస్తుంది. మత దృక్పథంలో బెజ్బరూవాకు ఆదేశధోరణి ఎప్పుడూ లేదు. కాని అస్సామీ సమాజంలో జీవన విధానాన్నీ. సంస్కృతినీ. ధర్మాన్నీ తీర్చిదిద్దే మతం శంకరదేవ్ మాధవదేవ్‌ల వైష్ణవమతమే కావాలని ఆయన భావించాడు. మ్యాథ్యూ ఆర్నల్డ్ మరో సందర్భంలో అన్న మాటల్ని యిక్కడ ఉల్లేఖిస్తే. వైష్ణవమతాన్ని "హృదయావేశం తోడైన నైతికా దర్శం"గా పేర్కొనాలి.

"జీవిత చరిత్రలో వస్తునిష్ఠంకాని విడిభావాలకు స్థానం లేదు : ఒక వ్యక్తి చరిత్ర నిర్దిష్టమైన వివరాలతో మానవత్వం ఒలుకుతూ ఉండాలి, లేకపోతే పనికి రాదు". బెజ్బరూవ స్వీయచరిత్ర "మోర జీవన స్మరణ్" ఈ నిర్వచనానికి తగినట్లుగా, జీవిత చరిత్ర ఎలా ఉండాలో అలా ఉన్నది. మానవతా దృష్టికి ప్రాధాన్యం యిస్తూ స్వీయజీవిత విశేషాలను కూర్చిన గ్రంథం యిది. అంతే కాదు. జీవిత చరిత్ర సామాజికచరిత్ర కూడా. గ్రంథస్థమైన ఒకానొక వ్యక్తిజీవితమే కాకుండా 19-శతాబ్ది చివర సామాజిక జీవితం ఎలా ఉండేదో కళ్ళకుగట్టే వివరణ

బెజ్బరూవా స్వీయచరిత్రలో మనకు లభిస్తుంది. అందులో కళాత్మకమైన ఏకత్వమే కాకుండా, నిర్దిష్టప్రయోజనం దృష్ట్యా ఏర్పడిన ఏకత్వం కూడా ఉన్నది. చరిత్రవలె విడివిడిగా, పరస్పర సంబంధంలేని నిన్నటి నేటి సంఘటనల యథావిధి కూర్పు కాకపోవడంతో, జీవిత చరిత్ర కొక నిండుదనం వస్తున్నది. మహత్తరక్షణాలనూ, జీవిత యథార్థాలనూ ధారావాహికంగా ఒక చలన చిత్రంలా రూపొందింప జెయ్యడమే జీవిత చరిత్ర. బెజ్బరూవా స్వీయచరిత్ర ఈ లక్షణం ఉన్నదనటంలో సందేహంలేదు. ప్రక్రియగా జీవిత చరిత్రయొక్క శిల్పాన్నిగూర్చి 'శ్రీ శంకర దేవ్ అరు మాధవదేవ్'లో ఆయన వ్రాసిన మాటలే స్వీయచరిత్ర 'మోः జీవణ స్మరణ్' వ్రాయడంలో వరవడి అయ్యాయి. ఆ మాట లివి: "జీవిత చరిత్రకారుడు తను తీసుకున్న వస్తువు తాలూకు పరిజ్ఞానంలో మనసా లీనమైతేనే తప్ప, ఒక వ్యక్తి జీవితాన్ని పునస్సృష్టించే యత్నాలు ఫలించవు." ఒక మాటలో చెప్పాలంటే? భక్తకవులైన శంకరదేవ్ మాధవదేవ్‌లను ఒక మహత్తర విశ్వాసం ఉత్తేజితాత్ములను చేసింది, ఆ సత్యాన్ని తన 'శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీ మాధవదేవ్'లో ఉజ్జ్వలంగా ప్రకాశింప జేశాడు బెజ్బరూవా. ఆయన వివరణలో రెండు ఔపనిషదిక భావాలు సుతారంగా పెనవేసుకుని ఉన్నాయి; అవే వైష్ణవానికి మూలాధారమైన భావాలు కూడా: (1) ఆత్మానుభూతి—దైవాన్ని ఎవరికి వారు అంతరంగంలోనే పొందవచ్చుననే భావం. (2) దేవుని వెలుగు 'విశ్వంలో అన్నింటా' ప్రతి ఫలిస్తున్నది అనే భావం.

బెజ్బరూవా స్వీయ చరిత్ర 'మోः జీవణ స్మారణ్' ఆసక్తిగొలిపే సంగతులతో ఉర్రూత లూగిస్తుంది. ఆయన చిన్ననాటి జ్ఞాపకాలు, స్వచ్ఛంద వాతావరణంలో సందడిగా గడచిన బాల్యం, కన్నులకు గట్టేలా తుచ తప్పకుండా వర్ణింప బడ్డాయి, బాల్యంలో వంటబట్టిన ఆదర్శాలే వ్యక్తికి తదుపరి జీవితంలో అంతః ప్రేరణా, ప్రవర్తనని సవ్యంగా తీర్చి దిద్దేవీ, అవుతాయి.

'తత్త్వకథ' (1962) అనే గ్రంథం ప్రొ. అతుల్ హజారిక 'వహ్ని' పత్రికనుంచీ సేకరించిన రచనల కూర్పు. ఆ పత్రికబెజ్బరూవా సంపాద కత్వాన వెలువడుతూ ఉండేది. అందులో ఆయన వైష్ణవ దర్శనం మీదా, ధర్మం మీదా, వరుసగా వ్యాసాలు వ్రాశాడు. వ్యాసాలు విడివిడిగా ఉన్నా, పరస్పరం సంబంధం కలిగి ఉండక పోలేదు. ఈ వ్యాసాల్లో బెజ్బరూవ ధోరణి, క్రైస్తవమత దృక్పథంనుంచి ప్లేటో తత్వాన్ని నిర్వచించే వాని ధోరణిలా ఉంటుంది. దైవంనుంచి సకల కల్యాణ గుణాలూ, అలౌకిక సౌందర్యమూ ఉద్భ

ఫించాయని అంటూనే, వాటిని గుర్తింపగలిగే మూలధర్మమే దైవం అని దైవాన్ని నిర్వచించడం. ఈ వ్యాసాలు ఆయన అపారవైదుష్యాన్నీ, అధ్యాత్మిక అవగాహననూ వ్యక్తం చేస్తున్నాయి. వీటిని బట్టి అనిపిస్తుంది—ఆయనలో బహువిధ సంవేదనా తప్తమైన ఆంతర్యం చివరకు ప్రశాంతినీ, వైరాగ్యాన్నీ పొందిన సమయంలో ఈ వ్యాసాలు వ్రాసి ఉంటాడని. ఈ వ్యాస రచనద్వారా బెజ్బరూవా కేవలం భావ వ్యక్తీకరణమే ప్రధానమైన వచనరీతికి సమకాలీన సాహిత్యంలో శంకురార్పణ చేశాడని నిరాఘాటంగా చెప్పవచ్చు. ఆయన తనకు తనే సాటియైన పారలౌకికవేత్త అని చెప్పినా అతిశయోక్తి కాదు.

భగవద్విశ్వాసము జీవిత సమరంలో అజేయమైన శక్తి. 'ధర్మ అరు ఈశ్వర తత్త్వ' (తత్త్వ కథ) అనే వ్యాసంలో రచయిత 'గీత'ని వివరిస్తూ గీతోపదేశానికి సన్నిహితంగా ఉండే యితరమత విశ్వాసాలనూ ఆదర్శాలనూ అన్వయించి చూపాడు. క్రైస్తవుల బైబిలు, ముస్లిముల ఖురానువలె, నిర్దిష్ట విశ్వాసాల ఏకశిలాను శాసనం కాదు గీతా తత్త్వం. అందులో 'సర్వధర్మాన్ పరిత్యజ్య మామేకం శరణ వ్రజ' అన్నప్పుడు సర్వమూ భగవంతునికి సమర్పించే విశ్వాసమే ఉన్నది. విషయ ప్రసక్తిలో నేమి శైలిలో నేమి స్పష్టంగా సూటిగా ఉండి భావ గాంభీర్యంతో ఆలరారుతున్నదీ రచన.

శ్రీధరస్వామి 'కృష్ణ' నామాన్ని, వ్యుత్పత్తి అర్థం రీత్యా 'ఇహంలో మహదానందాన్ని ప్రసాదించేవాడు' అనే విధంగా వ్యాఖ్యానించాడు. ఆ భావాన్నే బెజ్బరూవా 'శ్రీకృష్ణ తత్త్వ' అనే వ్యాసంలో ఆత్మోత్తేజకరమైన భాషలో విపులీకరించాడు, దివ్యప్రేరణకు భూమిక ఆధ్యాత్మిక జాగృతి. 'వస్త్ర హరణ్—తత్త్వ' అనే వ్యాసంలో కృష్ణుని నిజస్వరూపం రెండు విధాలుగా వ్యాఖ్యానింప బడ్డది. ఆ వ్యాఖ్యానం బెజ్బరూవా వైదుష్యాన్నీ, లోతైన అవగాహననీ వ్యక్తం చేస్తుంది, మహత్తర మేధాశాలీ చతురుడూ అయిన గీతా కృష్ణుని మూర్తి ఒకటి. లీలావినోదీ సర్వజన ప్రియుడూ అయిన బృందావన విహారి మూర్తి రెండవది. ఈ రెండు మూర్తులూ ఒక దాని నుంచీ రెండవది విడదీయడానికి వీల్లేనివనే బెజ్బరూవా అభిప్రాయమూ, విశ్వాసమూ, శ్రీ రామకృష్ణ పరమహంసవంటి దార్శనికులూ తాత్త్వికులూ కూడ అలానే అన్నారు.

'రాసలీలా తత్త్వ' అతి గహనమైన విషయాన్ని గూర్చి బుద్ధికి బాగా పదును పెట్టే చర్చ. జనసామాన్యంలో వ్యాపించిన ప్రతీతివిబట్టి చూస్తే ఈ

విషయంలో ఉదాత్తత ఉండదు. కృష్ణుడంటే సాక్షాత్తూ విష్ణువు. సర్వము తానైయై సర్వాంతర్యామియైన దైవం, కృష్ణుడే దైవమైనప్పుడు రాసలీలను ఆ దృష్టినుంచే మనం అర్థం చేసుకోవాలి. తాత్త్వికంగా చెబితే, భగవంతుని గూర్చిన ద్వైత భావన, భగవదాకర్షణలోని ప్రగాఢత్వాన్ని అర్థమయ్యేలా చెప్పేందుకు ఒకానొక ప్రతీక మార్గంలో ఉపయోగించే ఉపాధిమాత్రమే అంటుంది 'వస్త్రహరణ్ తత్త్వ' వ్యాసం. బెజ్బరూవా దీన్ని ఒక మామూలు ఉపమానంతో విశదీకరించాడు: వడ్లగింజలో బియ్యపు గింజలా భగవదంశ ఆయన క్రీడల్లో గర్భిత తూ ఉంటుంది.

స్థూలంగా చెబితే, తాత్త్వికంగా భగవంతుని చేరుకోవడం రెండు విధాలుగా ఉన్నది. ఒకటి 'రసోవైసః' అనే ప్రవృత్తి మార్గం. రెండు 'నేతి నేతి' అనే నివృత్తి మార్గం. సామాన్యుల మనస్తత్వం మొదటి మార్గంలో ఉంటుంది. వారు కోరేదీ అదే. దాన్ని గురించే బెజ్బరూవా తన 'రాసలీలా తత్త్వ' వ్యాసాల్లో వివరించి సమర్థించాడు. జనసామాన్య ప్రతీతిలో 'లీల' అనుకునేదాని వెనుకే బ్రహ్మ స్వరూపమైన 'ఆనందం' ఉన్నది. 'ఆనందో బ్రహ్మ' హైందవ తత్త్వ విచారణకు పరాకాష్ఠ. భగవత్ సాక్షాత్కారము అంతః స్ఫూర్తిఫలము. మానవుని అంతర్వాణి ఆయన వాణి. భగవంతుడు జగత్స్వరూపి కాని జగత్తు కాడు. పరమార్థంలో లీనమైన మనస్సే సమదర్శి అవుతుంది.

భక్తుడు తన వ్యక్తిత్వ సర్వస్వాన్నీ సమర్పించి తల్లీనంచేస్తే తప్ప, భగవత్సాక్షాత్కారం కలుగదు. అహంకారాన్ని త్యజించి, సంసారబంధాలూ, లౌకిక సంబంధాలూ త్రోసి పుచ్చి బృందావనంలో స్త్రీలు కృష్ణునితో తమ తాదాత్మ్యాన్ని సాధించుకో గలిగారు. కృష్ణునితో వీరి క్రీడలు లౌకికంగా ఉండి స్వైర విహారంగా కనిపించ వచ్చుగాని, అందులో గర్భితమైన ఆధ్యాత్మిక రహస్యం ఒకటి ఉన్నది. అది ఆ మార్గంలో దీక్షపొందిన వా రెరుగుదురు.

"శృంగార రసంలో బద్ధరతులు
ఇది విని ఔదురుగాక నిర్మలమతులు"

—శంకరదేవ్.

'వేదాది—తత్త్వ' వ్యాసంలో బెజ్బరూవా, భగవత్పదార్థముయొక్క భిన్న స్వరూపాలు, అద్వితీయ భగవదాత్మయొక్క అంశలేనన్న భావాన్ని క్లుప్తంగా వివరించి వ్యాఖ్యానించాడు. ఆర్యులు దేశంలో ప్రవేశించిన తర్వాత వచ్చిన

మార్పులూ పరిణామాలూ సామాజికమైన విచారణని ఒక కొలిక్కి తెచ్చేయి. తత్ఫలితంగానే భగవంతుడు భిన్నరూపాలు దాల్చడమనే భావమూ, వేదాల్లోని భగవద్భావమూ రూపొందాయి. వేదాలు ప్రాథమికంగా మతకర్మల తాలూకు నియమావళి అనవచ్చును. కాని తర్వాత వచ్చిన ఉపనిషత్తుల్లో, స్థూలంగా చెబితే ఆధ్యాత్మికానుభూతితో కూడిన తత్త్వజిజ్ఞాస ఉన్నది. తాత్త్వికంగా చూస్తే, ఉపనిషత్తులు జీవిత రహస్యాలను గూర్చి, సృష్టిని గూర్చి వాటికి అర్థాన్నిచ్చే జ్యోతిర్మయమైన భగవత్తత్త్వాన్ని గూర్చి అన్వేషించాయి. ఆ విధంగా భగవంతుడంటే అద్వితీయుడు. భిన్నరూపాలు దాల్చినా సర్వజ్ఞుడు, సర్వోపగతుడు, దృశ్యాదృశ్య లోకాలకు సృష్టికర్త అయ్యాడు. ఒక్క మాటలో, భగవంతుడు 'పరమాత్మ'. ఎమ్మిసన్ అన్నట్లు 'ఓవర్ సోల్'. ఈ భావాన్నే బెజ్బరూవా 'వేదాది తత్త్వ'లో తేటతెల్లం చేశాడు.

మతగ్రంథా లన్నింటికంటె 'గీత'లో దార్శనిక సత్యం నిర్దిష్టంగా, కాచి వడపోసిన సారం రూపంలో లభిస్తుంది. కలియుగంలో, అంటే మానవ నాగరకతయొక్క వర్తమాన కాలంలో, ఆధ్యాత్మిక జిజ్ఞాస బహు విధ లౌకిక బంధాలు కారణంగా క్షీణించి పోయింది. ఈ జీవిత వాగురలో చిక్కుపడిన వారికి అస్సామీ వైష్ణవమతానికి మూలపురుషుడు శంకరదేవ్ ఒక మార్గం చూపి ఉన్నాడు. అది భగవంతునికి సర్వస్వమూ అర్పించడం ద్వారా తరించే మార్గం. దాన్నే వైష్ణవ పరిభాషలో భక్తిమార్గం అంటారు. బెజ్బరూవా 'గీతా తత్త్వ' అనే వ్యాసంలో గీతను గూర్చి, భక్తిమార్గాన్ని గూర్చి తాత్త్వికచర్చ చెయ్యడమే కాకుండా, దానికి అనుసంధానంగా తదితరములైన మూడు సాధనమార్గాలు; జ్ఞాన, కర్మ, యోగ మార్గాలూ వాటి సారాంశాన్ని కూడా ప్రస్తావించాడు. కర్మ మార్గమంటే ప్రాపంచిక వ్యవహారాలలో నిర్ణీత విధుల నిర్వహణ అని అర్థం కాదు, ఫలితాలపట్ల నిర్లిప్తంగా వైరాగ్య మనస్కతతో ఉంటూ కార్యసాధనకు పూనుకోవడం. శంకరదేవ్ వలెనే బెజ్బరూవా కూడ జీవితాన్ని తిరస్కరించి దూరంగా వెళ్లే పద్ధతికి విముఖుడు, తిరస్కరణ జీవిత సమరంలో ఓటమి వంటిదని ఆయన భావం.

నిస్సంగత్వ సిద్ధాంతం, 'నిష్కామధర్మ', గీతలో చెప్పబడిన ధర్మానికి మూలసూత్రం అవుతున్నది. లేకపోతే, మనుష్యజన్మ ఎత్తిన జీవిని పశువునుంచి వేరుచేసి ప్రత్యేకతనాపాదించే విషయం మరొకటి ఏమున్నది? ప్రాథమిక అవసరాలన్నీ ఒకటే; ఆకలీ, కామం; తిండీ, మైథునం. వాంఛ జీవితంలో ప్రధానమైన తృష్ణ. జీవితంలో వాంఛలని అధిగమింపగలిగి, దైవాన్ని ఏకమనస్కతతో

శ్రద్ధతో అన్వేషించేవాళ్లు నిజంగా భగవంతుని కన్నబిడ్డలు. ఆత్మజ్ఞానం, 'ఆత్మానం విద్ధి', పొందడం కష్టమే; కాని అది లేనిదే ఆధ్యాత్మిక వివేకం లేదు. వేదాంతం రీత్యా జన్మ అంటే మరపు. భగవంతుని పొందటం జన్మని జయించటమే. భక్తి ఆ మార్గాన్ని సుగమం చేస్తుంది. ఏ మతమైనా సరే, అది విశ్వజనీనమైతే, అందులో భక్తి తప్పకుండా ఉంటుంది. అంతరంగంయొక్క లోతుల్ని తరిచేవి వైరాగ్యమూ, సర్వసంగపరిత్యాగమూ. స్వామీ వివేకానందుని మాటలు: "భగవంతుని దర్శనం హృదయం ద్వారానే లభ్యమౌతుంది. మేధద్వారా కాదు: మేధ వీధులూడ్చే వాని లాగ మార్గాన్ని పరిశుద్ధం చేస్తుంది. అది పరిచారకుడు. లేక రక్షకభటుడు. హృదయ రాగమే ప్రధానంగా కార్యం నిర్వహించేది. విద్యుత్తు కంటె మరే ఇతరశక్తికంటె ఎన్నో రెట్లు వేగంతో అది పయనిస్తుంది". భగవంతుడు అతీతుడు. ఈ లోకంలో రామునిగా కృష్ణునిగా ఆయన అవతారాలు ఆయన్ని పరిమితుణ్ణి చేయవు. ఇదీ బెజ్బరూవా వ్యాసం 'కీర్తన అరుఘోష తత్త్వ'లోని ప్రధాన భావ .

'తత్త్వకథ'లో ధార్మిక—మత విషయిక వ్యాసాలు కృష్ణుని రూపంలో భూమికి అవతరించిన భగవచ్ఛక్తిపై విశ్వాసాన్ని బలపరిచేవి. ఈ వ్యాసాలు అర్థం కావాలంటే, బెజ్బరూవా వాటిని ఎందుకు వ్రాశాడో ఆ మనోవైఖరిని మనం అర్థం చేసుకోవాలి. ఆయన వ్రాసిన 'పిక్‌విక్—తరహా' వ్యాసాలు కొన్నింటి నుంచీ ఒక విషయం వ్యక్తమౌతున్నది. అదేమంటే, 'భూసురులు' అని పిలువబడే వాళ్ళలో కనిపించే శుష్క—దంభం, వ్యామోహం, రంగురంగుల జీవితంపై గల మోజూ, వాళ్లు వ్యర్థమైన విషయాలను నిజమైన మతభావాలుగా తెలిపినట్లు సాధికారంగా ప్రచారం చెయ్యటం—వీటిని ఆయన బాగా దుయ్యబట్టాడు. వాళ్ల జ్ఞానమని చెప్పుకొనేది ఒక వేషం. గతం తాలూకు అర్థం పర్థంలేని ఛాందసంలో, పలచబడిన అహంకారంలో, బందీలు వాళ్లు. మతంపట్ల వాళ్ళది వక్రించిన దృక్పథం. దానికి జవాబు బెజ్బరూవా 'తత్త్వకథ' వ్యాసాల్లో ఉన్నది. ఈ వ్యాసాల్లో రచయిత మత, దార్శనిక భావాలపట్ల ఫలవంతమైన ఋజువైఖరిని విశదం చేశాడు. ఆ విధంగా ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో సశేషంగా వదలిపెట్టబడినదే ఈ ధార్మిక—ఆధ్యాత్మిక భావరత్నాలద్వారా పూరించ బడింది.

ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలనుబట్టి చూస్తే, బెజ్బరూవా మామూలుగా ఏ విషయాన్నిగానీ కేవలం శాస్త్ర పద్ధతిలో కట్టె విరిచినట్లు రెండు ముక్కల్లో, అంటే అనవసరమైన డొంకతిరుగుడు లేకుండా, చెప్పలేదని తెలుస్తుంది. 'శ్రీ శంకర

దేవ్ అరు శ్రీ మాధవదేవ్' వంటి ప్రౌఢరచన కూడా ఈ శిల్పదోషంనుంచి పూర్తిగా తప్పించుకోలేదు. రచన అంటే 'విశృంఖల వాక్కు' అని వర్ణించాడు డాంటే. అందుకు మంచి తార్కాణ బెజ్బరూవా ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు, భావాల్నీ, హృదయ రాగాల్ని యథాతథంగా ఎలా వచ్చిన వాటిని అలా, ఏ మనోవికారానికి చెందిన వైనాసరే, తనలో గుర్తించడం, తెలుసుకోడం, రసించడం, వాటిని వ్యక్తీకరించే పదజాలాన్ని అన్వేషించి పట్టుకోవడమే బెజ్బరూవా జీవలక్షణంగా తోస్తుంది. ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలు కానీ, ధార్మిక—మత విషయిక వ్యాసాలు కానీ రెండింటికీ ఆ మాటే అన్వయిస్తుంది. మొదటి వ్యాసాల విలువ, వాటి స్వభావాన్ని బట్టి తాత్కాలికం. అవి అప్పుడే కాలదోషం పట్టినట్లు కనిపిస్తాయి. కాని రెండో వాటి విలువ అలా 'కాలంయొక్క కొడవలి కోతలకు' లొంగేది కాదు. ఆ వ్యాసాలు కాలంతో పయనిస్తూనే ఉంటాయి. 'ఒక మనిషి తాలూకు గుర్తూ అతని వ్యక్తిత్వమూ నిలుస్తాయి. నిలవవు—ఆ సంగతి అతని మనోధర్మాలు ఇతరులలో కొనసాగుతూ ఉంటాయా, లేక అంతరించి పోతాయా అనే దాన్నిబట్టి ఉంటుంది.' అంటాడు ఆలివర్ ఎల్టన్. బెజ్బరూవా 'మనో ధర్మాలు' ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాలకు సంబంధించి 'కొనలు సాగడం' లేదనే చెప్పాలి. ఆయన సమకాలీనులే ఎవరూ వాటిని చెప్పుకోదగినంతగా ప్రతిబింబించి ఉండలేదు. ఇటీవలి 'ఉపసాహిత్యం'లో కూడా బెజ్బరూవా ప్రభావం ఎక్కడా కనిపించదు.

కేవలం శైలీ విన్యాసం ద్వారా రచయిత పాఠకుల్ని సంతోష పెట్టుతూ ఉండాలి. ఆ విన్యాసం అలనాటు క్రింద మారినా సరే, అనే అభిప్రాయంతో బెజ్బరూవా వ్యవహరించినట్లు తోస్తుంది, ఆత్మాశ్రయ వ్యాసాల్లో. 'కకోతర్ తపోలా' లోని 'ఢేంకి కవి'కి మూలం బంకిమ్‌చంద్ర 'కమలాకాంత'లో ఉన్నది. కాని మూలభావానికి నిండుదనం కల్పించి బెజ్బరూవా దాన్ని కుకవులందరికీ వర్తించే హేళన రచనగా రూపొందించాడు. సమకాలీనులైన రచయితల్లో ఆయనకు ఎవరైనా అయిష్టులు ఉండే వారేమో చెప్పడం కష్టం. కాని కొందరిపట్ల స్వోత్కర్షతో నిర్లక్ష్యంగా వ్యవహరించాడని మాత్రం మనం సులువుగానే ఊహించవచ్చు. అయినప్పటికీ బెజ్బరూవా స్వభావంలోనూ భావనా ప్రపంచంలోనూ చీకటిగదులు ఎక్కడా లేవు. అది ప్రధానంగా సంతోషంతో చెప్పుకోవలసిన మాట. ఒక విధంగా చూస్తే కోపమూఉన్నది; హేళనా, పెద్ద ఎత్తుననే ఉన్నది, కాని అదేమీ ఆయన దృక్పథాన్ని కలుషితం చెయ్యలేదు.

భాషయొక్క శిల్పాతిశయంగాని, లాలిత్యం తాలూకు కృత్రిమత్వంగాని బెజ్జబరూవా శైలికి ముందరి కాళ్ళబందాలు కాలేదు. శైలి ఆయన చిత్తవృత్తిని చక్కగా ప్రతి బింబించింది. ధార్మిక–మతవిషయిక వ్యాసాల్లో జీవితం తాలూకు అతి గంభీర విషయాల్ని స్పృశించిన ఆయన (మేధ) ఉన్నత శిఖరాలను అందు కున్నది. నిజానికి, ఆయన శైలి చిత్తవృత్తికి ప్రతిబింబం మాత్రమే కాదు. ఆయన చిత్తవృత్తిని శైలిలో మనం తేరిపార జూడవచ్చునని చెప్పాలి. బెజ్జబరూవా ఎప్పుడూ సంస్కర్తగానే, ప్రయోజనాత్మక సాహిత్యస్రష్టగానే ఉండిపోయాడు చివరిదాకా. 'తత్త్వకథ'లోని వచనం సంయమనంతో సూటిగా, అర్థవంతంగా ఉంటుంది. వర్షం తర్వాత ఎండ కాస్తున్నట్లు స్నేహభావ తుందిలంగా ప్రకాశిస్తూ ఉంటుంది.

నాటకకర్త

"సామాజిక ధర్మభ్రంశాలను వేళాకోళంగా చిత్రించి చూపుతుంది హాస్య నాటకం అంటారు. కాని బెజ్బరూవా వ్రాసినవి సన్నివేశ ప్రధానమైన నాటకాలు (ప్రహసనాలు). అందులో నమూనా పాత్రలే కనిపిస్తాయి. సామాజిక ధర్మాలూ వాటి భ్రంశాలూ, ఆవేశరహితంగా, వస్తునిష్ఠంగా అనుశీలించే శక్తి రచయితకు ఉన్నట్లు ఎక్కడా సాక్ష్యంలేదు. బెన్‌జాన్‌సన్ వలెనే ఈ నాటకకర్తకూడా 'మానవుల దౌష్ట్యంతోకాకుండా మానవుల తెలివిలేమి'తో వినోదించా డనవచ్చు. నిజమే కాని, బెజ్బరూవా ప్రతిభకు గాంభీర్యంతో అసలు శ్రుతికలవదు. వస్తు మర్యాద ఎరక్కుండా అదేపనిగా మాట్లాడే పసివాడిపోలిక గుర్తు వస్తుంది. తన హాస్య నాటకాల్లో, ప్రహసనాల్లో బెజ్బరూవా మానవ ప్రకృతిలోని విడ్డూరాలను ఎత్తిచూపాడు. కాని కేవలం అలా ఎత్తిచూపడం, సామాజిక దృక్పథంరీత్యా కానప్పుడు, అది అర్థరహితంగానే ఉండిపోతుంది." ('అస్సామీ సాహిత్యం,' 1965).

బెజ్బరూవా హాస్యనాటకాలు (ప్రహసనాలు) నాటకీయమైన సంభాషణలో నేమి, సన్నివేశ కల్పనలో నేమి, ఆయన వ్యాసాల్లో వ్యక్తమయ్యే మన స్తత్త్వానికీ రీతికీ—శిల్పంలో భేదం ఉన్నప్పటికీ—పునరావృత్తిమాత్రమే నని చెప్పాలి. ఉదాహరణకు 'నోమల్' అనే నాటకంలోని కథా, 'బురియజ్ఞసాధు'లో చెప్ప బడిన 'నోమాలియాపో' కథా, రెండూ ఒకటే. ఆత్మాశ్రయవ్యాసాల్లోని కృపా బర్‌బరువా, ప్రహసనాల్లోకూడా అదే స్వభావంతో. జీవితంపట్ల నిర్లక్ష్యం వ్యక్తం చేస్తూ దర్శన మిస్తాడు. అక్కడిలాగే అంత నవ్వూ పుట్టిస్తాడు.

హెచ్.పి. బరువ (1835-97) వ్రాసిన 'కన్యాకీర్తన' (1861) అస్సామీ సాహిత్యంలో తొలినాటకాల్లో ఒకటి. అది హాస్యనాటకాలకూ ప్రహసనాలకూ మార్గదర్శి అయింది. దానితో పోల్చినా, బెజ్బరూవా సమకాలికుడు పి. ఎన్. గోహాయ్-బరువ వ్రాసిన 'గోబురా' (1899) 'తేతన్ తములి' (1909) 'భట్‌నై

థ్రమ్' (1923), వంటి నాటకాలతో పోల్చినా, బెజ్బరూవా హాస్యనాటకాలు 'లిటికాయ్' (1890), 'నోమల్' (1913), 'చిక్కర్‌పతి నిక్కర్‌పతి' (1913), 'పచని' (1913) తక్కువరకంగానే కనిపిస్తాయి. వీటిలో సామాజికప్రయోజనం మృగ్యం. హెచ్.పి. బరువ, పి.ఎన్. గోహాయ్-బరువ వ్రాసిన హాస్య నాటకాల్లో అస్సామీ సామాజిక జీవితస్వరూపం వ్యక్తమౌతున్నది: కనీసం దృశ్యాలు కనిపిస్తాయి. అయితే అంత దృఢంగానూ బెజ్బరూవా హాస్యనాటకాల విషయంలో చెప్పలేము.

పాత్రచిత్రణలో జొప్పించిన చైతన్యంద్వారా, సన్నివేశాలలో నింపిన అతిశయ హాస్యంద్వారా, రంగస్థలంమీద రక్తికట్టే బెజ్బరూవా హాస్యనాటకాలు వాటి పరిమితధోరణిలో అవి సార్థకాలే అయినా, అంతమాత్రంచేత 'నాటకాలు'గా సార్థకమయ్యాయని చెప్పలేము. 'లిటికాయ్' నాటకంలో కొన్ని రంగాలు అర్థం పర్థం లేకుండా ఉన్నాయి. అర్థరాహిత్యం ఎంతదాకా వెళ్లగలదో అంతదాకా వెళ్లిపోయింది. పాత్రల ప్రవర్తనలో అసంబద్ధత, వైరుద్ధ్యాలూ, సందిగ్ధాలూ, బలవంతంగా కూర్చి తెచ్చిపెట్టిన సన్నివేశాలూ—వీటిని కావ్యానికి జీవాధారమైన ఉపాధులు చెయ్యడం కుదరదు, నాటకానికి అసలు వీల్లేదు. ఈ హాస్యనాటకాల ధోరణి చూస్తే, వీటిని వ్రాస్తున్నప్పుడు బెజ్బరూవా మనస్సులో రామసరస్వతి వ్రాసిన 'భీమచరిత' మెదుల్తూ ఉండిఉంటుందని తోస్తుంది. ఆ ప్రహసనంలో 'చమత్కారం, చైతన్యం, విలాసం' ముద్దకట్టినవి. బెజ్బరూవా వైష్ణవసాహిత్యజలాల్ని ఆపోసనపట్టినవాడు అందువల్ల యిలా ఊహించడం దూరాన్వయం కాదు.

బెజ్బరూవా ప్రహసనాల్లో జీవసూత్రం హాస్యోత్పాదక సన్నివేశ కల్పన. సంభాషణల్లో ఒకరకం మలుపులూ, అనుకోనిచోట్ల గ్రామ్య నుడికారాలూ, పదాల్లో 'మాలెప్రాప్' అక్షరవ్యత్యయం నవ్వుపుట్టిస్తాయి. పదాలని మెలిత్రిప్పటంద్వారా, పాత్రలో కొన్ని విడ్డూరపుగుణాలని ఎత్తిచూపి గోరంతలు కొండంతలు చేయడంలో బెజ్బరూవాకు ఎవరూ సాటిరారు. పాత్రల, సన్నివేశాల వైచిత్రికి మరి కొంత నైశిత్యం వచ్చేలాగ పౌరాణిక సందర్భాలను కావాలని అపభ్రంశంగా ప్రసక్తం చెయ్యడంకూడా ఉంది. అంతటితో నవ్వు ఫెగలక మానదు. ఇలాంటి పద్ధతు లవలంబించడంలో కొంతవరకు రచయిత అహమిక, స్వోత్కర్ష బయట పడుతున్నా యనడంలో తప్పులేదు. ఉదాహరణకు 'నోమాల్' లో సత్రాధికారి కవిత్వం చెప్పే ప్రయత్నం ఎలా ఎగతాళి చెయ్యబడిందో చూడండి: ఫలా

చూచినా పొసగని మిశ్రమ సమాసాలు ఆ పాత్రనోట పలికిస్తాడు రచయిత— "గలర రకమ శునిమేదిని మావా కంపిసె" వంటివి.

ఉండవలసిన నాటకీయ సంఘర్షణ బదులు, ఎత్తుకు పైఎత్తూ, పోటుకు పైపోటూ పెట్టి సన్నివేశకల్పన చేస్తాడు బెజ్బరూవా. ఈ ప్రహసనాలకు వ్యంగ్యార్థాలు ఎన్నో ఉంటే ఉండవచ్చు కాని, అన్నింటికంటె కొట్టవచ్చినట్లు తోచేది పాత్రలూ సన్నివేశాలూ అభివ్యక్తం చేసే అర్థమే. సమాజంలో కొన్ని విలువలు తారుమారు కావడంద్వారానూ, మనోదౌర్బల్యాల మూలంగానూ ఉత్పన్నమయ్యే విడ్డూరాలను అపహాస్యం చెయ్యడం ఈ ప్రహసనాల్లో తరచు గోచరమయ్యే విశేషం. ఏమైతేనేం, సందర్భం ఎలాఉన్నా, సంభాషణ నిర్నిరోధంగా సాగుతుంది. బెజ్బరూవా శైలి కొన్నిచోట్ల సందిగ్ధంగా ఉండేమాట నిజమే. కాని పదింట తొమ్మిదిసార్లు అలా ఉండదు.

బెజ్బరూవా ప్రహసనాల్ని ఎలా చూచినా హాస్యనాటకాలుగా (కామెడీస్). నిర్వచించడానికి వీల్లేదు. హాస్యనాటకానికీ ప్రహసనానికీ గల భేదం, ధోరణిలోనూ ఉద్దేశించిన ప్రయోజనంలోనూ ఉంది. హాస్యనాటకంయొక్క ఉద్దేశం, (సామాన్యంగా అందరూ అంగీకరించినది) 'ఆలోచనాత్మకమైన హాస్యాన్ని' అందివ్వడం. దానికి 'సామాజికత' (ఉదాత్తమైన అర్థంలో) లక్షణం. ప్రహసనాలు, స్వభావతః ఆ లక్షణాన్ని కలిగివుండవు. ఉదాహరణకు, 'లిటికాయ్'లో పాత్రలుగా బుద్ధి వికసించని మూర్ఖులు కొందరు వస్తారు; వాళ్లు అందరూ సహజన్ములు; వాళ్ల వెర్రితనంమూలంగా వెర్రిమొర్రి చేష్టలతో హాస్యాస్పదమైన సన్నివేశాలకు కారకులవుతారు. ప్రధానమైన నాటకాంశము వాళ్లచుట్టూ, వాళ్లు సేవించే యజమాని దోరామ్ అనే బ్రాహ్మడి చుట్టూ అల్లబడింది. ప్రహసనాల్లో అతిశయ నాటకీయత ఎలాగూ తప్పదు. 'లిటికాయ్' ముగింపులో పగతీర్చుకోవడం ఉంది. ఆ ఏడుగురి సేవకుల్లోనూ ముఖ్యుడు టిటాయ్ చివరకు ఆ బ్రాహ్మణయజమాని మరదల్ని పెళ్లిచేసుకుంటాడు. బ్రాహ్మణుని భార్య చండి పాత్ర ఒకటితప్ప తక్కినవన్నీ 'సెపియా' రంగులో ఉన్నాయి. (వ్యక్తిత్వంలేకుండా ఉన్నాయి).

'పచాని' రెండుదశాబ్దాల అనంతరం రచింపబడినా 'లిటికాయ్' వలెనే సన్నివేశ ప్రధానమైన ప్రహసనం. పాత్రలమధ్య భిన్నత్వం వారి దృక్పథాల్లో వైరుధ్యంద్వారా సాధింపబడింది. పచానిలో అతిథిసత్కారం చెయ్యాలనే వాంఛ ఒక పిచ్చిలా తయారైంది, అతని భార్యకేమో అతిథులంటే వైముఖ్యం. అతి

ఘుల్ని రాకుండా చెయ్యడంలోనూ, వచ్చినవార్ని వదిలించుకోవడంలోనూ ఆమె చూపే చాతుర్యమూ, భర్తకు కాస్తఅయినా అనుమానం తగలకుండా అలా నిర్వహించే ఆమె నేర్పూ, సన్నివేశాన్ని రక్తికట్టించాయి. భార్యకు వైష్ణవసూత్రాలలో గాఢమైన అవగాహన ఉన్నట్లు వ్యక్తమౌతుంది. ఏమైనా భగవంతునికి సృష్టిలో అన్నివస్తువులూ సమానమే అనే సూత్రం ఆమెకు బాగా తెలుసు. అందువల్లే ఈ ప్రహసనం, మరోవిధంగా సున్నితంగా లేకపోయినా, భావం రీత్యా మంచి తరగతికి చెందుతుంది.

'చిక్కర్‌పతి నిక్కర్‌పతి'లో పైకిచూస్తే మానవ దౌర్బల్యాన్ని దేన్నీ వేళాకోళం చేస్తున్నట్టు తోచదు. ఘటికులైన యిద్దరు దొంగల పన్నుగడా నేర్పూ పరస్పరం ఎలా తలపడ్డాయో చిక్కర్‌పతి, నిక్కరపతి, ఒకరినొకరు ఎలా మోసగించేందుకు ప్రయత్నిస్తారో ఈ నాటకంలో యితివృత్తం. మొదటివాడు రెండవవానికంటె తెలివిగలవాడు. రెండవవాణ్ణి మోసగించడంలో కృతకృత్యు డౌతాడు. నాటకం సుఖాంతమే. ఈ రకపు నాటకా లన్నింటివలెనే, నాటకంలో పైచెప్పిన ఎత్తుగడలతోకూడిన సన్నివేశంతోబాటు, మానవస్వభావంలోని కొన్ని మౌలికమైన దౌర్బల్యాలుకూడా రెండవరంగంలో చిత్రితమయ్యాయి. లాయర్ గంగారామ్ ముసలితనం తాలూకు గుణాలు:వదరుబోతుతనం. లేనిపోని సర్వజ్ఞత్వపు వేషం మొ॥ వాటికి ప్రతినిధి. సుతులిగొహొయేందు ఒక తరహా నాగరకుని నాజూకతనానికి ప్రతినిధి. ఎప్పుడూ ఏదో బాధపడిపోతున్నట్లు భావించుకునే మనస్తత్వం అతనిది అలా తీరని బాధని వ్యక్తంచేస్తూ ఉండటమే సమాజంలో ఒక ప్రత్యేకతని ఆపాదిస్తుందనీ, గొప్పగా ఉంటుందనీ ఆ రకం మనిషి భావిస్తాడు.

"ప్రహసనం మనల్ని అభూతకల్పనలతో ఆనందింప జేస్తుంది" అన్నాడు డ్రైడన్. 'అభూత' అనడానికి బదులు 'అసామాన్య' అనే విశేషణం వాడితే, బెజ్బరూవా ప్రహసనాలు ఎలా ఉంటాయో చక్కగా తెలుస్తుంది. ఈ ప్రహసనాల్లో అపహాస్యమూ అవహేళనా లేవు. నిజానికి బెజ్బరూవా వ్రాసిన కొన్ని హాస్య రచనలకు వలెనే, ఈ ప్రహసనాల్లోనూ, సూటిగా తేటగా ఉండే శైలీ, మంచి కవ్వించే హాస్యమూ, చురుకైన చలోక్తులూ, ఎక్కడలేని ఆకతాయి చేష్టలూ, పుష్కలంగా నవ్వులూ ఉన్నాయి. ఈ నాటకాలలో కథా వస్తువు సకృత్తు. అదీ పేలవంగా ఉంటుంది. కాని శబ్దాలతో గారడీ, సన్నివేశాల రచన అమోఘంగా ఉంటాయి. నమ్మి నమ్మక తొట్రుపడే పాఠకుని భావన ఎలా పోయినా, అతనిలో

అనివార్యంగా ఒక నిండుదనాన్నీ పరితృప్తినీ కలిగించే శక్తి ఈ నాటకాలకు ఉంది. అందుకే యివి ప్రజాదరణ పొందాయి.

బెజ్బరూవా పాత్రలను గూర్చి, గార్డ్‌నర్‌హేక్ మాటల్ని అన్వయించి చెబితే, "అవి రచయిత తన వ్యక్తిత్వపు రంగుతో దిద్దిన భిన్న వ్యక్తిత్వాలు" అని చెప్ప వచ్చు. చిత్రణలు వాస్తవికంగా, యథార్థజీవిత ప్రతి బింబాలుగా కనిపించేందుకు రచయిత తనదైన ఒక శైలినీ మార్గాన్నీ ఏర్పరచుకున్నాడు. ఆ సంగతి మనకు అతను వ్రాసిన సంభాషణల్లో కనిపిస్తుంది. యదాలాపంగా, సహజంగా, అన్న ముక్కల్నే మళ్ళీ అనేలా చెయ్యడం—దీని ప్రయోజనం యథార్థ జీవితం లోలాగా సంభాషణలు నిదానంగా, నడుస్తున్నట్లు తోపింపజెయ్యడం; అంటే యథార్థంలో వాటికి పట్టేంత కాలమూ పట్టినట్లుగా భ్రమకల్పించడం.

భాషలో చక్కదనమూ, ప్రత్యేకతా, పరిణతి చెందిన వ్యంగ్య విమర్శతో హాస్యాన్ని మేళవించడమూ— ఈ గుణాలు బెజ్బరూవా రచనల్లో మనకు ఎక్కడ చూచినా ఎదురయ్యేవే. ప్రహసనాల్లోనూ ఆ గుణాలే ఉన్నాయి. విమర్శకుని నాజూకు దృష్టికి ప్రహసనాలు మోటుగానూ, నునుపుదేరని అంచుల్లానూ కనిపించ వచ్చు. కాని అశ్రద్ధ తాలూకు ధూళీ, అవసరంలేని అసందర్భపు భాగాలుమాత్రం వాటిలో ఎక్కడా లేవని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు.

బెజ్బరూవా ప్రహసనాల్లో పాత్రలు యథార్థానికి నమూనాలని చెప్పటానికి వీల్లేదు. అవి మనకు తెలిసిన యథార్థాన్ని పెద్దదిగా చేసి చూపే చిత్రణలు. అలా చెయ్యడంలో బెజ్బరూవా మంచి గుణాలను కూడా వక్రంగా చూపించాడనటం అతిశయోక్తి కాదు. అయినప్పటికీ అతను సృష్టించిన పాత్రలు, వాటి విధంగా అవి తీరుతెన్నులు కలిగినవేనని చెప్పాలి: బెజ్బరూవా తెలివితేటలూ, గ్రహణ పారీణత నిశితమైనవి. ఊహవస్తే అల్లుకు పోవడమే వాటి పని. కాని ఆయన మేధకు క్రమం ఉన్నది. అవసరమైనప్పుడు నిగ్రహించుకొని సంయమంతో వ్యవహరించగల శక్తి దానికి ఉన్నది. ఈ గుణం ఆయన వ్రాసిన వస్తు ప్రధాన నాటకాల్లో, అంటే దేశచరిత్ర ప్రధానేతివృత్తంగా రచించిన నాటకాల్లో బాగా వ్యక్తమౌతుంది,

'బెలిమర్', 'జయమతికువారి', 'చక్రధ్వజసింహ' (అన్నీ 1915 లో రచించినవి) ఆయన వస్తుప్రధాన నాటకాలు. అన్నింటిలోనూ నాటకీయతగల యితి వృత్తం, నాటకీయ సందర్భాలూ పుష్కలంగా ఉన్నాయి. అందు వల్లనే ఈ

చరిత్రాత్మక నాటకాల్లో జీవం ఉన్నది. సూటిగా చెప్పాలంటే, నాటక రచన బెజ్బరూవా ప్రతిభకు సానపెట్టి, దాన్ని క్రమబద్ధం చేసింది. అతని రచనా మార్గాన్ని అతనికి బోధపరచింది. ఈ చరిత్రాత్మక నాటకాలు ఒక ప్రయోజనం దృష్ట్యా వ్రాయబడినవి: అభిమానపూరితమైన మాతృదేశావగాహనకోసం. ఇక్కడ నేను 'అస్సామీ సాహిత్యం' అనే గ్రంథంలో వ్రాసింది ఉల్లేఖిస్తాను—"బ్రిటిష పాలనలో మన సాహిత్యాన్ని ప్రభావితం చేసింది 'కాల్పనికవాదం'. అందులో ఉత్తేజంచేకూర్చిన ఒకానొక విభాగం చరిత్రపట్ల ఆసక్తి. ఆ ఆసక్తికి మన రాజకీయ పారతంత్ర్యం మూలంగా మరి కొంత పదను వచ్చింది. ఆ విధంగా మన చరిత్రాత్మక నాటకాలు ఉద్భవించాయి. పి. ఎన్. గొహాయ్ బరువా వ్రాసిన 'జయమతి' (1900) విషాధగాథ మన భాషలో మొదటి చరిత్రాత్మక నాటకం." గతించిన చరిత్రను కన్నులకు కట్టేలా సాహిత్యం ద్వారా పునరుద్ధరించడం, ప్రకృతాన్ని కూడా నవజీవనోత్సాహంతో పునరుజ్జీవింప జేసేందుకు తోడ్పడింది. బెన్‌జాన్‌సన్ 'సెజానస్' నాటకంలో రోమన్ చరిత్ర వైపు మళ్ళినట్లు, బెజ్బరూవా అప్పటికే హాస్యనాటక కర్తగా లబ్ధ ప్రతిష్ఠుడై, 'అహోమ్' వంశ చరిత్ర పుటలవైపు మళ్లాడు వస్తు ప్రధాన నాటకాలు వ్రాయడానికి. షేక్స్పియర్ ప్రభావం ఈ నాటకాల్లో ఎంతో మేర కనిపిస్తుంది. హాస్యంతో కూడిన విష్కంభాల్లోనూ, భిన్నత్వనిరూపణద్వారా పాత్రోన్మీలనం చేసే విధానంలోనూ అది వ్యక్తమౌతూ ఉంటుంది.

'బెలిమర్' బర్మీయులు అస్సాంపై దాడిచేసిన చారిత్రక పూర్వరంగం కల నాటకం. మూడు సార్లు వరుసగా బర్మీయులు దాడిచెయ్యడంతో దేశం నిర్వీర్యమై, 'ఎముకలు కుళ్ళిన' స్థితిలో ఉన్నది. 'రక్తపాతమూ కల్లోలమూ' పూర్వరంగంగా, స్వాతంత్ర్యం కోల్పోయిన నాటి అస్సాం స్వరూపం నాటకంలో చిత్రింప బడింది. ఈ చిత్రణ, గతకాలంలో ఏయే శక్తు లేవిధంగా పనిచేసినవో చక్కగా అవగాహన చేసుకుని చేసిన చిత్రణ. నాటకం మొదటి మూడు అంకాల్లో దేశస్వాతంత్ర్యాన్ని తుదముట్టించేందుకు కారణ భూతమైన చారిత్రక శక్తుల చిత్రణ ఉన్నది. అందులో ముఖ్యులైన చారిత్రక పాత్రలు నలుగురిని నేర్పుతో ఆకళింపుతో తీర్చి దిద్దాడు రచయిత. ఆ నలుగురిమధ్య చెలరేగిన అంతః కలహాలు దేశదౌర్భాగ్యస్థితికి ఎలా దారి తీశాయో స్పష్టం చేశాడు. ఆ వ్యక్తులు చంద్రకాంత, పూర్ణానంద, బదన్ చంద్ర, సత్రాం. వీళ్ళల్లో సత్రాం హీనవంశజుడు, రాజు చంద్రకాంతుని ఆదరణలో పైకి వచ్చినవాడు. సహజంగానే వాని ఆశలు ఆకాశానికి ఎగబ్రాకినవి. తత్ఫలితంగా పూర్ణానందునితో వైరం సంభవించింది. పూర్ణానందుడు అతి బలిష్ఠ

డైన నాయకుడు. ఆ వైరం ఎత్తుగడలుగా, పన్నుగడలుగా వ్యాపిస్తూ వచ్చి ఆ సుడిగుండంలోకి సత్రాంని లాక్కున్నది. చివరకు సత్రాం రాజ్యంనుంచీ బహిష్కరింప బడ్డాడు.

ఈ కథనంతోబాటు, భోగలాలసుడైన చంద్రకాంతుని వ్యక్తిత్వం తాలూకు కవళికలు సామాన్యంగా కాదు, కొట్టవచ్చే రంగుల్లో చిత్రింప బడ్డాయి. పూర్ణానందునికీ బదన్ చంద్రునికీ మధ్య గల వైరం, చరిత్రలో సంభవించిన ఫలితాల దృష్ట్యా చాల ముఖ్యమైన విషయం. అది ఎంతో ప్రతిభావంతంగా రూపొందించ బడింది. అస్సాంలో అహోంవంశీయులపాలన అంతరించటంతో నాటకం చివరి అంకంమీద తెర వ్రాలుతుంది. దేశచరిత్రలోని అంశాలు కొన్ని చక్కగా స్పష్టం చెయ్యబడినవి. (1) దేశాన్ని చెప్పరాని కడగండ్లలో ముంచెత్తిన బర్మీయుల దండయాత్ర. (2) రాజు చంద్రకాంతుడు కామరూపానికి పారిపోవడం. (3) బ్రిటిషువారి ప్రవేశం.

దేశచరిత్రను నడిపిన శక్తుల్ని చిత్రించడంలో రచయిత వాస్తవమైన చరిత్రాంశాలని తుచ తప్పకుండా పాటించడం అపూర్వ విషయం. అంతే బెజ్బ రూవాకు పాత్రల్ని స్వయంగా కల్పించే శక్తి లేదనిగాని, ఆ సక్తిగొల్పే మరో రకం ముగింపుని ఉటంకించటంచేత కాలేదని గాని భావించరాదు, చరిత్రలో లేని కొన్ని ఉపపాత్రలను సృష్టించడంలో నాటకకర్త కౌశలమూ, భావనాశక్తీ వ్యక్త మౌతున్నాయి. అయినప్పటికీ నాటకంలో కొన్ని రంగాలు, యితి వృత్తం దృష్ట్యా చూస్తే, రసాత్మకంగా ఉండటం కంటె ఎక్కువ విశ్లేషణాత్మకంగా, వ్యాఖ్యాన పూర్ణంగా ఉన్నాయని చెప్పాలి. చారిత్రకశక్తులు నాడు సృష్టించిన క్లిష్ట మైన వాతావరణంలో రచయిత ప్రవేశపెట్టిన విష్కంభాలు రసపోషణకి ఎంతో దోహదమిచ్చి తోడ్పడ్డాయి. ప్రధాన రసానికి హాస్యంయొక్క భిన్నత్వగుణం అలా రసోత్పాదకం కావడమే గాదు, విశీర్ణ చరిత్రాంశాలకు లేని జీవకళను, యాథార్థ్యశోభనూ చేకూర్చింది. ధన్‌సిరి, భకియాల్ ఫోకన్, మజుమెలియా బరువ వచ్చే రంగాలు పై విషయాన్ని ఋజువు చేస్తాయి.

బెలిమర్ ఒక దేశప్రజల విషాదగాథ. చంద్రకాంతుడు, బదన్ చంద్రుడు. పూర్ణానందుడు వంటి వ్యక్తుల విషాద కథ అందులో ఒక అంశం మాత్రమే. అంత కంటె నిర్భర విషాదం ఏమిటంటే ఒక స్వతంత్రదేశం తన విశిష్ట వ్యక్తి త్వాన్ని పోగొట్టుకోవడం. ఒక జాతి విషాదగాథను రంగంమీద వెలుగులోనికి

తెచ్చే ప్రయత్నంలో నాటక కర్త తన దృష్టిని చరిత్రలో ప్రధానమైన అంశాల మీదే కేంద్రీకరించవలసి ఉన్నది. పాత్రల వ్యక్తిత్వాలమీద కాదు. వాళ్లు చరిత్ర స్వరూపాన్ని విషాద పూర్ణంగా రూపొందించడంలో నిమిత్త మాత్రులు. అలా చూచినా నాటకంలో పాత్రపోషణ చక్కగా ఉన్నదని చెప్పాలి.

చెలిమర్‌లో చరిత్ర నిండు చిత్రణ ఉన్నది. ఈ నాటకమూ, బెజ్బరూవా చరిత్రాత్మక నాటకాలు మరి రెండూ, షేక్స్‌పియర్ నాటక ప్రక్రియ వరవడినే నడిచాయి. అందులోని హాస్యవిష్కంభాల మాటే కాదు. భూముక్ బరువా అనే సరదా పాత్ర, షేక్స్‌పియర్ నాటకాల్లోని 'ఫూల్' (విదూషక) పాత్రలని గుర్తు తెస్తాడు. షేక్స్‌పియర్ విదూషకుల్లో వివేకమూ వెకిలి తనమూ ఎంతో సహజంగా సమ్మేళనంచెంది ముచ్చట కలిగిస్తాయి. భూముక్ బరువా మాటల్లో కూడా వ్యంగ్య విమర్శనం ఉన్నది. స్త్రీ పాత్రలు రాజ్‌మాన్, పిజావ్‌ల విషయంలో నాటక కర్త చక్కని మనస్తత్వ పరిజ్ఞానాన్ని అభివ్యక్తం చేశాడు. అది సందర్భానికి తగినట్లు అర్థస్ఫోరకంగా కూడా ఉంది. రాజకీయ సంఘటనల ప్రవాహంలో చిక్కువడి, తండ్రి బదన్ చంద్రుడు దేశవిరోధులైన బర్మీయుల వైపు మొగ్గడం గమనించి, మనోవ్యథతో మతిచెడి పిజావ్ చివరకు విషాద మరణం పాలవుతుంది, షేక్స్ పియర్ ఒఫీలియా లాగే.

శిల్పం దృష్ట్యా బెలిమర్ పూర్తిగా దోషరహితమని చెప్ప లేము. మొదటి మూడు అంకాలూ మందకొడిగా ఉన్నాయి. చివరి రెండూ, అంటే కథ స్థాయి చేరుకోవడమూ తదుపరి ఉపసంహారమూ చూపించే అంకాలు రెండూ, అందుకు భిన్నంగా ఉన్నాయి. ఇది నాటకంయొక్క నడకలో అంగలోపంగా భావించి నాటకానికి ఉండవలసిన సౌష్ఠవం లేకుండా చేసింది.

రంగస్థల శిల్పం దృష్ట్యా, 'జయ్‌మతికువారి', రసోద్దీపనం కలిగిన విజయవంతమైన నాటకం. ఇందులో సిద్ధాంతాల మధ్య, వ్యక్తిత్వాలమధ్య కూడా సంఘర్షణ చిత్రింప బడింది. ఫలితం పాత్రల వ్యక్తిత్వాలు సన్నివేశాలతో అవినాభావంగా ముడివడిపోయి తద్వారా కలిగించే గాఢమైన హృదయానుభూతి. చరిత్ర వస్తువునుండి ఒకా నొక అంశంలో వ్యత్యస్తం చూపినా, హృదయానుభావ చిత్రణలో నిండుదనాన్నీ, మొత్తం మీద చారిత్రక సత్యాన్నీ ఈ నాటకం సాధించింది. చరిత్ర ప్రకారం, లోరా రాజాను పెదత్రోవను పట్టించిన వ్యక్తి లాలుక్ బర్ఫూకాన్; బెజ్బరూవా నిర్దేశించిన అతన్ బురాగోహాయ్ కాదు. ఈ పొరపాటు చరిత్ర

పరిజ్ఞానం లేకపోవడంవల్ల జరగలేదు. చరిత్రలోని విషాద పరిణామాన్ని మరింత విషాదభరంగా చెయ్యడానికే అతణ్ణి బురాగోహాయ్‌వంటి ప్రధాన వ్యక్తికే ఆ పని కట్టబెట్టాడు నాటక కర్త అని చెప్పుకుంటే ఈ వ్యత్యాస్తాన్ని సహృదయతతో అర్థం చేసుకోవచ్చు.

బెజ్బరూవా అభిప్రాయంలో చరిత్రాత్మక నాటకం అంటే అలంకార రహిత మైన చరిత్ర కాదు; ఛాయా చిత్రాల్లాగ అర్థం లేని విడి అంశాల కూర్పుకాదు. 'సంఘర్షణ నాటకానికి ఆత్మ' అంటాడు ఆలర్డిస్ నికోల్. ఈ నాటకంలో సంఘర్షణ తీర్చినట్లున్నది. కొన్నిచోట్ల గంభీరంగా ఉన్నది. హృదయస్పర్శిగా ఉన్నది. బెజ్బరూవా ఈ నాటకంలో సృష్టించిన పాత్రలు ఆయన ప్రతిభకు ఉత్తమ నిదర్శనాలు. వాటిలో కొన్ని ఉపపాత్రలే అయినా అవి నాటక కర్త దృష్టిని బాగా ఆకర్షించినట్లు తోస్తుంది ఆకారంలో వేషభాషల్లో మోటుగా కనిపించినా పృథుచంగ్‌మయ్ హృదయం 'మానవ కారుణ్యక్షీరం'తో పొంగి పొరలుతుంది. వాడు కేవలం గృహపరిచారకుడే. ఆపద ముంచుకువచ్చిన క్షణంలో అపురూపమైన ధైర్య సాహసాల్ని ప్రదర్శిస్తాడు. ప్రాణాలకు సైతం లెక్క చెయ్యకుండా తను సేవించే యజమాని కుటుంబంపట్ల విశ్వాసం చూపిస్తాడు నాటకంలో ప్రధాన స్త్రీ పాత్ర జయ్‌మతి. ఆమెను ఎంతో మెలకువతో చిత్రించాడు రచయిత. షేక్స్పియర్ నాటకంలో కొరియలానస్‌కు సమ ఉజ్జీ ఆయిన ఆర్ ఫిడియస్‌లాగా, ఈమెకు కూడా సరియైన ప్రతిద్వంద్విన్నే కల్పించాడు నాటక కర్త. రాజ్ మావో, తార్‌బరి (చెలికత్తె), సోతి, దాలిమి యితర స్త్రీ పాత్రలు. జీవిత యథార్థ చిత్రణలు. దాలిమి నాగా జాతి బాలిక ఆమెలో యౌవనము. పర్వత ప్రాంతీయ నిసర్గ సౌందర్యంతో మేళవించి అమాయికంగా రెక్కవిచ్చి నీరెండలో మిలమిల లాడటాన్ని చిత్రించాడు బెజ్బరూవా. కాల్పనిక భావస్ఫోరకమైన దృశ్యాలమధ్య వికసించే స్త్రీ వ్యక్తిత్వాన్ని వస్తునిష్ఠంగా చిత్రించాడు దాలిమి పాత్రలో. బెజ్బరూవా 'జయ్‌మతికుమారి' (1915) నాటకానికి గోహాయ్ వ్రాసిన 'జయ్‌మతి' (1900) మాతృకలా తోస్తుంది. దాలిమి పాత్రను గోహాయ్ పాత్ర జిను అనే నాగాజాతి బాలికతో పోల్చి చూస్తే, జిను ఎంత నిర్జీవంగా ఉన్నదో తెలుస్తుంది. భావనకూ, దాని స్పర్శలేని వాస్తవికతకూ గల అంతరం మనకు బోధ పడుతుంది. గదపాణి, పల్లపు ప్రాంతాలనుండి తల దాచుకోడానికి వచ్చిన రాజపుత్రుడు. ఆమెతో (దాలిమితో) కలిపి సౌందర్యోపాసనలో సహపాఠి అవుతాడు. క్లుప్తంగా చెప్పి ముగించాలంటే, బెజ్బరూవా మానవాతీత తత్త్వాన్నిగూర్చి మత—ధార్మిక

వ్యాసాల్లో ప్రసంగించితేనేమి, తను సృష్టించిన పాత్రలను మాత్రం ఆ దృష్టితో చూడలేదనే చెప్పాలి. వాళ్ళందరూ ఈ లోకంలో వాళ్ళే. ఒక్క దాలిమి తప్ప.

ఈ నాటకంలో రంగాలు వెంబడివెంబడి పల్లపు ప్రాంతాలనుంచీ పర్వత సీమలకూ, అటునుంచీ యిటూ, స్థలనిర్దేశం విషయంలో మారుతూ ఉంటాయి. పల్లపు ప్రాంతాలలో దుర్భరమైన వాస్తవికత, సంఘర్షణ, కుట్రా, కుతంత్రమూ- లోరా రాజాకు ఒక రాత్రివేళ సంభవించే క్లిష్టపరిస్థితి అందుకు ఒక ఉదాహరణ. పర్వతసీమల్లో అద్భుతభావనామయ సౌందర్యము-అది జీవితపు నిష్ఠురసత్యాలని కవితామయం చేసివేస్తుంది. దాలిమి బెజ్బరూవా అమరసృష్టి. ఆమె ప్రకృతి విలీనత వర్డ్స్‌వర్త్‌కవి (ప్రకృతితో) పొందిన తాదాత్మ్యంవంటిది. ఆమె వ్యక్తిత్వాన్నీ, అందుకు దోహదంచేసిన పరిసరాలనూ వర్ణించేందుకు నాటకకర్త ఉపయోగించిన భాష ఎంతో సముచితమైన భాష. తేటగా ఉంటూ రంగులీనుతుంది. హృదయానురాగాలపరంగా, భావనాపరంగా చూస్తే సత్యమైన దాలిమి పర్వత శ్రేణుల్లో నిద్రించే ఒకానొకగీతం. 'జయ్ మతికువారి' సౌందర్యాన్ని ఆవిష్కరించే రాజకీయనాటకం.

'చక్రధ్వజసింహ' నాటకంలో మంచి సత్తా ఉన్నది. చాల మామూలుగా ప్రారంభమౌతుంది ఈ నాటకం. కాని కథలోని సంఘర్షణా, భావోద్వేగాలూ చివరకు వెళ్ళేప్పటికి మనల్ని గట్టిగా పట్టుకుంటాయి. ఈ నాటకానికి ఆముఖం వ్రాస్తూ బెజ్బరూవా తన ఉద్దేశం చరిత్ర భాండాగాన్ని ఆవిష్కరించడమే నని చెప్పుకున్నాడు. ఆలివర్ ఎల్టన్ అంటాడు: "గతానికి చెందిన వివేక విజ్ఞానాలను ప్రకృతానికి నివేదించేందుకే చరిత్రను ఆవాహనచెయ్యడం" కాని బెజ్బరూవా దాన్ని తలక్రిందులు చేసినట్లున్నాడు. ప్రకృతానికిచెందిన విజ్ఞానదృష్టితో గతాన్ని అవలోకించేందుకు ప్రయత్నించాడు. ఇలా గతానికీ ప్రకృతానికీ గల సంబంధాన్ని తలక్రిందులు చెయ్యడంవల్ల, సందర్భశుద్ధితో నేటి యథార్థస్థితిని గుర్తించేటట్లు సమాజంయొక్క అంతరాత్మని మేల్కొలిపాడు.

ఈ నాటకంలో ప్రియారామ్, గజ్పూరియా అనే పాత్రలకు షేక్స్‌పియర్ సృష్టించిన ప్రిన్స్‌హాల్, ఫాల్‌స్టాఫ్‌లు మాతృకలనే విషయం బెజ్బరూవా స్వయంగానే చెప్పుకున్నాడు. ప్రియారామ్ ప్రిన్స్‌హాల్. గజ్‌పురియా ఫాల్‌స్టాఫ్. గజ్‌పురియాజీ స్థూలంగా మిసెస్ క్విక్లీ. దబాయిస్తూ డబ్బీలుకొడుతూ కాలంగడిపే లావుపాటి ఆకతాయి గజ్‌పురియా. అతను వేసుకున్న సాహసం అనే బురఖా

తొలగిపోయిన తత్క్షణమే అతనూ అంతం అవుతాడు. నిజానికి గజ్‌పురియా బాహ్యానుకరణరీత్యానే ఫాల్‌స్టాఫ్ నేర్పు ప్రదర్శిస్తాడు. వీరునిలా నటిస్తాడు. తర్కించి వాదించడమే అతని జీవితవైఖరి. కాని అతనికి ఫాల్‌స్టాఫ్‌కువలె సమన్వయింపబడిన వ్యక్తిత్వం లేదు. ఉపపాత్రలను చిత్రించడంలో బెజ్బరూవా ఎన్నో సొంతపోకడలు పోయాడు. ముఖ్యంగా చిన్నచిన్న వివరాలు కూర్చడంలోనూ, ఆసక్తికలిగించే క్రొత్తదనాన్ని చూపడంలోనూ, స్థూలంగా సామాన్యమై కనిపించే విషయాల్లోనుంచే సున్నితమైన సూక్ష్మాంశాలను వెలికిదీయడంలో సిద్ధహస్తుడు బెజ్బరూవ. గజ్‌పురియా పాత్రవంటి ప్రహసనాలకు తగిన పాత్రలను మరింత వికటించేలా చేశాడుగాని, మొత్తంమీద చూస్తే, ఆయన సృష్టించిన పాత్రలు మనుష్యులేకాని జంత్రపు బొమ్మలుకారు.

ఈ నాటకంలో సదియాఖోవాగోహాయ్-చేనేహిల ప్రణయం ప్రధానాంశం కాదు. అసలు యితివృత్తమైన చరిత్ర కది అలంకారప్రాయంమాత్రమే. చంద్రుని అధరంమీద ప్రకాశించే తారలాగ, ఈ నాటకం పాత్రలలో ఆంతర్య సంఘర్షణ ఏమీ కనిపించదు. వ్యక్తి నైజమే అతని భాగధేయాన్ని నిర్ణయిస్తుందన్న సూత్రం ప్రకారం చూచినా, వాళ్లు తమకు అలవికాని పరిస్థితుల్లో నిస్సహాయంగా లొంగిపోయినవాళ్లమాత్రమే. నాటకానికి చక్రధ్వజసింహాని పేరు పెట్టినప్పటికీ, ఉన్మీలనంలో ఆ పాత్ర స్పష్టతను కోల్పోయింది. కొలిమిలా మండే చరిత్రకటాహానికి అతని వ్యక్తిత్వం కేవలం కొవ్వొత్తిదీపంలా అనిపిస్తుంది. గజ్‌పురియా వంటి ఉపపాత్రలపై నాటకకర్త తన శ్రద్ధాసక్తులు చూపించడమే చక్రధ్వజసింహాని పాత్ర నీరసించడానికి కారణం. మళ్లీ లచిత్ పాత్ర అలా కాంతివిహీనం కాలేదు. చాల కాంతివంతంగా నాటకం పొడుగునా ప్రకాశించింది.

శిల్పందృష్ట్యా చక్రధ్వజసింహ నాటకంలో స్పష్టంగా కనిపించే లోపాలు కొన్ని ఉన్నాయి. కథాసంవిధాన రచనలో, రంగవిభజనలో లోపాలు కనిపిస్తాయి. వివిధరంగాలలో, నాటకకథా పర్యవసానానికి సూటిగా జరిగే దోహదం స్వల్పమేనని చెప్పాలి.

బెజ్బరూవా ఈ చరిత్రాత్మక నాటకాల మాలికను ఒకానొక ధ్యేయంతో వ్రాశాడు. అది అకలంకమైన దేశాభిమానం. టెన్నిసన్ వ్రాసిన 'క్వీన్‌మేరీ'లో కనిపించినట్లే బెజ్బరూవా నాటకాలలో షేక్స్‌పియర్ ప్రభావం వ్యక్తమౌతున్నది. ఈ నాటకాలలో దృశ్యకమనీయత నాటకకర్త స్వీయప్రతిభ సాధించిన గుణం. 'జయ్ మతికువారి'లోని కవితాజ్వాలను ఎవరూ కాదనలేరు. తద్ద్వారానే ఆ నాటకం పి.ఎన్. గోహాయ్ బరువా అదే యితివృత్తంతో వ్రాసిన 'జయ్‌మతి' (1900) కంటె వేరుగా రూపొందింది.

చరిత్రమ సాహిత్యంద్వారా, నాటకాలరూపేణా పునరుద్ధరించ బూనుకోవడం కష్టసాధ్యమైనపని. "మానవుని గతచరిత్రను అధ్యయనం చెయ్యడమే ఒక కళ" అనడంలో సామంజస్యం ఉన్నది. తత్సాధనకు అసాధారణమైన మేధాగుణాలు కావాలి. ఇక్కడ నేను 'ఆస్పామీసాహిత్యం'లో ఏంవ్రాశానో ఉటంకిస్తాను: "యథార్థం ఎలా ఉంటుందనే అవగాహన, గతితార్కిక పద్ధతిలో అవగాహన అవసరం. ఆ పైన చరిత్ర శక్తులెలా విజృంభించి ఎలా మొగ్గాయో తాదాత్మ్యం ద్వారా తెలుసుకునే ఉపజ్ఞ కావాలి. అప్పుడే గత చరిత్రను సృజనాత్మకంగా పునరుద్ధరించడం సాధ్యమౌతుంది.'' "చరిత్ర అంటే ఘనీభవించిన క్షణాల వైనంతెలిపే సాంకేతిక రచన'' కాదని గుర్తుంచుకోవాలి. బెజ్బరూవా చరిత్రాత్మక నాటకాలు పైచెప్పిన సూత్రీకరణలో కొంత భాగానికే నిదర్శనంగా ఉన్నాయి. 'తాదాత్మ్యం' విషయంలో తడబాటూ, పూర్తిగా దాన్ని సాధించలేకపోవడమూ కనిపిస్తుంది.

బెజ్బరూవా రెండు రకాల నాటకాలను వ్రాశాడు. హాస్యం ప్రధానమైనవీ, చరిత్రాత్మక మైనవీ, బ్రిటిషు పాలనలో, మారిన రాజకీయ పరిస్థితుల్లో, అంతవరకు ఆమోదింపబడిన జీవిత ప్రమాణాలు సవాలు నెదుర్కోవలసి వచ్చాయి. అది అప్రత్యక్షమైన సవాలు. దానితోబాటు హేతువాద మనస్తత్వమొకటి క్రొత్తగా ఆ సందర్భంలోనే పొడసూపింది. తద్వారా మన సామాజిక అంగవస్త్రంలో చిరుగులు కనిపించాయి. ఆ చిరుగులు రాజకీయ వ్యవస్థలో వచ్చిన మార్పు ద్వారా కలిగినవే. అటు వంటి క్లిష్ట పరిస్థితిలో ఆచారవ్యవహారాలను అపహాస్యంచేసే నాటక ప్రక్రియ, బెన్‌జాన్‌సన్ రూపొందించిన ప్రక్రియ మోస్తరుదే, నాడు ప్రజాదరణకు పాత్రమైంది. ఈ కోవకుచెందినవి, అందులో 'లిటికాయ్-నోమాల్' వంటి నాటకాలు, హేతుబద్ధమైన సామాజిక దృష్టిని నిరోధించే సమస్యలపట్ల ప్రజల అంతర్యాలని ఎంత వరకు జాగృతం చేశాయో చెప్పడం కష్టమే. కాని, కనీసం వాళ్ళ మూర్ఖత్వాన్ని గుర్తెరిగి వాళ్లే నవ్వుకునే రీతిగానైనా 'సంవాదంతో తర్కంతో' విజయం సాధించాయనే చెప్పాలి.

చరిత్రాత్మక నాటకాలు దేశాభిమానానికి పట్టుగొమ్మలని అనుకోవడం పరిపాటి. ఇక్కడ దేశాభిమానాన్ని విస్తృతార్థంలో చెప్పుకోవాలి. బెజ్బరూవావంటి నాటక కర్తల ప్రధాన లక్ష్యం దేశాభిమానాన్ని కేవలం నిర్వచించి చూపడం కాదు, అది అంతకంటె పెద్ద విషయమే. ఆధునిక నాటకానికి ఒక సంప్రదాయాన్ని ఏర్పరచిన ఖ్యాతి, మారిన సామాజిక పరిస్థితుల్లో రంగస్థల ఉద్యమాన్నొకదాన్ని ప్రారంభించిన చొరవ, వారిది. ఆ దృష్టితో చూస్తే బెజ్బరూవా నాటకాలు— బెలిమర్, జయ్‌మతికువారి, చక్రధ్వజసింహ ప్రముఖపాత్ర నిర్వహించాయి. పి. ఎన్. గోహాయ్ బరువా నాటకాలతోబాటు ఇవి నాటక సాహిత్యంలో మార్గదర్శకత్వం వహించాయి.

కథా రచయిత

ఆధునిక కథానిక అంటే ఎలా ఉంటుందో ఆ విషయం (అస్సామీ భాషలో) బెజ్బరూవా కృషిద్వారానే క్రమంగా రూపురేఖా సమన్వితంగా స్పష్టం అవుతూ వచ్చింది. మా సాహిత్యంలో కథానికకు ఆయనే తండ్రి. ఆ మాట ఎలా ఉన్నా, జానపద కథలకూ ఆయన ప్రతిభకూ శ్రుతి కుదిరినట్లు మరిదేనికీ కుదర లేదు. నిజానికి బెజ్బరూవా ప్రప్రథమంగా జానపద కథలని పునస్సృష్టించాలనీ, అటువంటి కథలనే రష్యా, బెంగాలీ వంటి యితర భాషలనుంచీ కూడా తీసుకు రావాలనీ ప్రయత్నం ప్రారంభించాడు. ఉదాహరణకు 'బురియర్ సాధు'లో బుదియక్ సియల్ అనే కథ బెంగాలీలో ఉపేంద్రకిశోరరాయ్ చౌధురి 'తుంతునిర్ బాయ్' కథకు ప్రతి. మూలంలోని మజంతాలీ సర్కార్ అనే మార్జాలానికి బదులు నక్కని పెట్టడమువంటి చిన్న మార్పులు మినహాయిస్తే. బెజ్బరూవా మొట్టమొదట బెంగాలీలో వ్రాయడానికి ప్రయత్నించాడు. కాని అందులో నెగ్గలేక పోవడంతో అస్సామీలో వ్రాయడం ప్రారంభించి. గొప్ప ఆవేశంతో అందుకు పూనుకున్నాడు. అలా బెంగాలీలో అతను పొందిన పరాజయమే అస్సామీ సాహిత్యానికి ఎన్నడూ ఎరుగని గొప్ప అదృష్టంగా పరిణమించింది.

పిల్లలకోసం వ్రాసిన జానపద కథల్లో పిల్లల కుతూహలాన్ని చక్కని వర్ణనలద్వారా ఆకట్టుకోవడమే కాకుండా, పసివారి మనస్తత్వాలను బాగా గుర్తెరిగి కూడా రచన చేశాడు బెజ్బరూవా. తాతయ్య మనుమల్ని అలరించేందుకు కథ చెప్పే ధోరణిలో కథా కథనం సులువుగా సుతారంగా సాగిపోతుంది; టాగూరు అన్నట్లు తియ్యని అసంభవాలతో సహా! బెజ్బరూవా జానపద కథా సంపుటాలు' 'సాధు కథర్‌కుకి' (1910). 'బురియర్‌సాధు' (1912), 'కకదోతా అరునటిలోరా (1912)

'సాధుకథర్‌కుకి' పిల్లలకు ఉద్దేశించినది కాదు. అందులో ఎన్నో రకాల హాస్యం, 'భగవత్ సృష్టిలో ఉన్నంత' వైవిధ్యమూ ఉన్నాయి.ఈ కథల్లో రచయిత

హాస్యదృష్టి మాత్రమే కాదు, పాత్రసృష్టి కూడా శక్తివంతంగా ప్రకాశిస్తున్నది. 'సాధుకథర్ కుకి'ని బట్టి చూస్తే బెజ్బరూవా కథా కథనంలో దిట్ట అని చెప్పాలి. కథను ఎలా చెప్పాలో అలా చెప్పడం, దాన్ని అనవసర భావోద్వేగాలతో మలినపర్చకుండా చెప్పడం, ఆయనకు బాగా తెలుసు. 'బురియర్ సాధు', 'కకదోతా అరునటి లోరా'లో వ్యక్తమైనట్లే యిందులో గూడా రచయిత చిత్తశుద్ధి, కృత్రిమమూ ఆలంకారికమూ అయిన పద్ధతిని వర్జించి సహజంగా ధారాళంగా కథ చెప్పాలనే ఉద్దేశం. బాగా వ్యక్తమౌతున్నది.

జానపద కథల్ని నిరక్షరాస్యులైన ప్రజలయొక్క ఆత్మకథలుగా నిర్వచించవచ్చు. వాటిలో సమాజం తాలూకు దృక్పథాలు నిక్షిప్తమై ఉంటాయి. కొన్ని కథల్లో నీతి బోధ ఉంటుంది. మరి కొన్నింటిలో కేవలం కథావస్తువే ప్రధానమై ఉంటుంది. "బురియార్ సాధు"లోని కథలు కేవలం కథలు. వాచ్యంగా నీతి ఏమీ వాటిలో కనిపించదు. అయినప్పటికీ వాటిలో ఒక ప్రగాఢ మానవతాభినివేశం అంతర్లీనమై ఉన్నది. అది ఉన్మీలనంపొందే విధానంలో మానవునికి పనికివచ్చే సందేశాల స్ఫురణ కూడా ఉన్నది. 'తేజిమాల' ఒక మణిపూస; అందులో అందరినీ ఆకర్షించే గుణం ఉన్నది. 'కాంచర్' 'చిలాని జియాకర్ సాధు' వంటి యితర కథల్లోనూ ఆదే కనిపిస్తుంది. 'బురా-బురి', 'సియాల్' వంటివి నేర్పుతో చేసిన చిత్రణలే కాని, వాటిలో చెప్పుకోదగ్గ విశేషం ఏమీ లేదు.

ఒక తరహాకు చెందిన మానవనైజాన్ని పరిశీలించడంలో తనివిదీరని కౌతూహలం వ్యక్తం చేస్తాడు బెజ్బరూవా. కథా కథనంలో పెట్టి పుట్టినవాడు. అమాయకత్వమూ, భావస్నిగ్ధతా గల ఒక లోకాన్ని ఛాయా చిత్రాలుగా తీసినట్లుంటాయి ఈ జానపద కథలు. ఇతి వృత్తాన్నీ సందర్భాన్నీ ఆవిష్కరింపజెయ్యడంలో రచయితకు గల సామర్థ్యం ఆ లోకాన్ని మనకు దగ్గరగా తెచ్చినట్లు ఉంటుంది. ఆ అమాయిక ప్రపంచంలో పక్షులూ జంతువులూ మాట్లాడతాయి. మనుష్యుల వ్యవహారాల్లో పాల్గొంటాయి. ఇదంతా మామూలు తార్కిక బుద్ధికి అసంభవమే. కాని అసంభవమైన దాన్నే సంభావ్యంగా సత్యంగా తోచేటట్లు చేస్తాడు బెజ్బరూవా. అందువల్ల పసివాళ్ళ మనస్సులమీదే కాదు పెద్దవాళ్ళమీద కూడా గట్టి ముద్రే పడుతుంది.

'జానకి' (1889) అనే పత్రిక ఆధ్వర్యంలో రూపొందిన మా ఆధునిక కథానిక పాశ్చాత్య సాహిత్యంనుంచీ ప్రేరణ పొందింది. ఇతర ప్రాంతీయ భాషా

సాహిత్యాల్లోనూ అదే జరిగింది. బెజ్బరూవా వ్రాసిన జానపద కథల చివరి సంపుటి: 'కకదోతా అరునటిలోరా' 1912 లో వెలువడింది. ఆ సంవత్సరమే ఆయన కథానికల ప్రథమ సంపుటి 'సురవి' కూడా వెలుగు చూచింది. రెండో సంపుటి 'జాన్‌బిరి' 1913 లో ప్రకటితమైంది.

బెజ్బరూవా కథానికలను గూర్చి "అస్సామీ సాహిత్యం"లో యిలా వ్రాశాను. "సాంప్రదాయిక దృష్టితో వ్రాయబడిన బెజ్బరూవా కథలు జీవితాన్ని సహజ భావోద్వేగాలతో, సుఖదుఃఖాలతో వర్ణించేందుకు జరిగిన ప్రథమ ప్రయత్నం అని చెప్పాలి ...అతణ్ణి ఆందోళన పరచిన విషయం—నవీనులమని వ్యవహరించే తరగతి వాళ్ళు విదేశీయతతో చలి కాచుకుంటూ, అదే యథార్థమని నమ్ముతూ బుద్ధిహీనతని ప్రదర్శిస్తూ ఉండటం. సమాజంలో యిలాంటి గ్రుడ్డిధోరణులు అయనలోని దేశాభిమానాన్ని ప్రేరేపించాయి. ఆ ధోరణుల్ని ఆయన, స్విఫ్ట్ రచనా పద్ధతిలో, దుయ్యబట్టాడు. ఈడిత్ సిట్‌వెల్ అన్నట్లు ఆ రచనలు 'చదువుతుంటే పళ్లు పులిసిపోతాయి."

బెజ్బరూవా రచనా కాలంలో సమాజం, క్రొత్తగా పైకి వస్తున్న వర్గానికి సంబంధించి నంతవరకు, ఒకానొక వైఖరిలో బిఱ్ఱబిగుసుకు పోవడమనేది అర్థం కాని శోచనీయమైన విషయం. మానవుల లోటుపాట్లని గుర్తించడంలో బెజ్బరూవా నిశితదృష్టి గలవాడు. 'సురవి', 'జాన్‌బరి' సంపుటాల్లోని చాల కథలు ఈ విధంగా పదనుదేరి ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు, 'భోకేంద్రబరువా' కథలోనూ దాని తరువాయి భాగాల్లోనూ బెజ్బరూవా ద్వేషమూ, కసీ ఏమీ లేకుండానే కొన్ని ఎబ్బెట్టు ధోరణుల్ని అపహాస్యం చేస్తాడు: (1) ఇంగ్లీషు చదువుకున్నవాళ్ళు కొందరు తమ పేళ్ళు పల్లెటూరి రకంగా మోటుగా ఉన్నాయని వాటిని మార్చి పెట్టుకోవడం, అలా మార్చడంలో అధునికం చేస్తున్నా మనుకొని వాటిని వికృత పరచడం; (2) పూర్వ సామాజిక సంబంధాలనుంచీ పూర్తిగా తెంచుకొని మారిపోవాలనే ప్రయత్నం. ఇటువంటి చౌకబారుపై పై ధోరణుల నవలంబించడంలో బ్రిటన్ ప్రభావంకంటె బెంగాలీ మధ్య తరగతి తాలూకు క్రింది వర్గం వారి ప్రభావమే ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది.

ఏవిధంగాచూచినా భోకేంద్రబరువా ఒక 'స్నాబ్' (సమాజంలో కొన్ని బాహ్యలక్షణాలనుబట్టి—అంటే డబ్బు, దుస్తులు, ఉద్యోగం మొ॥—తన అధికార్యాన్నీ స్థానాన్నీ నిర్ణయించుకుని ఆ విలువలమేరకు ఇతరులపట్ల దురహంకారంతో, లేక

ఆత్మనైచ్యంతో ప్రవర్తించే మనిషిని 'స్నాబ్' అంటారు—అనువాదకర్త) బెజ్బరూవాకు యిటువంటి విషయాలుచూస్తే సహనం అరుదు. హాస్యదృష్టి ఆయనకొక గొప్ప ఆయుధం. దాన్ని భోకేంద్రబరువామీద ఆయన నిర్దాక్షిణ్యంగా ప్రయోగించాడు. కాని ఎలా అంటే అలా సంయమరహితంగా ప్రయోగించలేదు. ఆధునికుల మనస్తత్వాన్ని పీడలా పట్టుకున్న 'స్నాబిష్' ధోరణిని నిజంగా రూపుమాపడంలో ఎంతమాత్రం విజయంసాధించాడు బెజ్బరూవ అనేది చెప్పడం కష్టమే. కాని అటువంటి ధోరణి ఒకటి ఉన్నట్లు బాహాటంగా వెలుగులోకి తెచ్చి చూపించడంలో కృతకృత్యు డయ్యాడనటం మాత్రం తథ్యం. స్కాట్‌నుగూర్చి అడాల్ఫస్ యిలా అన్నాడు: "ఆయన తన భావచిత్రాల్ని మనకు చక్కగా కనబడే విధంగా ఎదురుగుండా మధ్యాహ్నపు వెలుగులో నిలబెట్టుతాడు." బెజ్బరూవాకూడా అలానే చేశాడు. తన జ్ఞాపకశక్తిద్వారా వాటిని కళ్ళతో చూస్తున్నట్లే ఆయన దర్శించేవాడు. చిన్ననాటి వ్యక్తులూ ఆ పరిసరాల్లో తను బాగా ఎరిగున్నవాళ్ళూ స్మృతిపథంలో అట్లానే ముద్రితంగా ఉండటంతో, కలకత్తాలో ఎన్నో ఏళ్లుగా ఉంటూవచ్చినా స్మృతిపథంలో ఉన్న ఆనాటివాళ్ళనే ఆయన చైతన్యమూర్తులుగా రచనల్లో చిత్రిస్తూవచ్చాడు.

బెజ్బరూవా రచనల్లో యితివృత్తానికిగాని, పాత్రానుశీలనకుగాని మామూలు సంకుచితత్వ ధోరణి పట్టలేదు. పాత్రలని ఒక తమాషాదృష్టితో చూచాడుగాని ఈసడింపుతోకాదు. అయితే లక్ష్యస్ఫూర్తి కొరవడినప్పుడు సమ్యక్‌దృష్టి రచయితని అప్రధానమైన వివరణల్లోకి లాక్కుపోయే ప్రమాదం ఉన్నది. బెజ్బరూవా ఈ ప్రమాదంలో పడక తప్పలేదు. కొన్ని కథల్లో ఉరవడీ, దృశ్యానుభూతీ కావలసినంత ఉన్నాయి. అయినా చాలవరకు కథలు 'మృతజీవం'గానే ఉన్నాయని చెప్పాలి. ఇందులో మళ్లీ జానపద కథలకూ యితర కథలకూ ఒక భేదం ఉన్నది. జానపదాలు తేటగా, సహజసిద్ధంగా ఉంటాయి. ఇతరాలు శిల్పవిషయంలో ప్రయత్నాలుగా మాత్రమే భాసిస్తాయి. బెజ్బరూవాకు శిల్పరహస్యం పట్టువడలేదు.

ఇతివృత్తం ఏదైనా బెజ్బరూవా కథల్లో చిక్కదనం ఉంటుంది. అవి 'అందంగా చెక్కి తీర్చిన బొమ్మ'లేమీ కావు. కథల్లో అపహాస్యమూ, హాస్యమూ పుల్లపుల్లగా ఉంటూనేవున్నా మోటుదనంమాత్రం ఎక్కడా లేదు. బెజ్బరూవా ఏమి వ్రాసినా అది రచయితగా ఆయన వ్యక్తిత్వాన్ని నిరూపించేలా ఉంటుంది. తను అస్సామీయుణ్ణనే ఎరుకతో రచనచేసిన అస్సామీయుడు బెజ్బరూవా. హెచ్. సి. బరువా (1835-97) కూడా తన రచనల్లో అస్సామీయుడుగానే దర్శనమిస్తాడు.

కాని ఎక్కడా అలాంటి 'ఎరుక'తో రచనచేస్తున్న తత్త్వం గోచరించదు. అదే యిద్దరిమధ్యా గల భేదం.

కొన్ని చక్కని పాత్రలను సృష్టించినప్పటికీ, బెజ్బరూవా ప్రతిభ విశేషంగా విమర్శనాత్మకమే గాని సృజనాత్మకం కాదని చివరకు తేలే విషయం. దేశాభిమానమూ, నైతిక దృక్పథమూ ఆయన రచనల్లో ప్రధానగుణాలు. 'భేంపూరియా మౌజదార్' 'జయంతి' 'మిలర్‌మర్ ఆత్మజీవని', 'బాపిరామ్', 'నంగలు చంద్ర', 'మలక్ గ్విఞాగ్విఞా' వంటి కథల్లో పాత్రానుశీలనమే ప్రధానం. పాత్రోన్మీలనకు అనువైన సన్నివేశాన్ని వర్ణించడంలోకూడా పాత్రల గుణాలూ వాళ్ళ ప్రవర్తనా మాత్రమే ఎక్కువగా ముందుకు వస్తాయి. కపటము, సోమరితనము, చాంచల్యము, ఆంగ్లో-అస్సామీ సంకరసంస్కృతిపై వ్యామోహం—స్థూలంగా ఈ లక్షణాలే పై పాత్ర లన్నింటిలో కొట్టవచ్చినట్లు మనకు కనిపిస్తాయి.

'నంగలుచంద్ర'లో యితివృత్తం అల్పమైనది. సరసమైనది కాదు. ఒక పాత్రని పట్టుకుని దారీ తెన్నూ లేకుండా అవహేళన చెయ్యడం మాత్రమే ఉన్నది. 'జగర్‌మండలర్ ప్రేమాభినయ్'లోకూడా అపహాస్యం తాలూకు విమర్శ కొంత ఉన్నా, కేవలం బఫూనరీయే వుంది. కథలో ముఖ్యపాత్రలైన జగర్‌మండల్ దంపతుల మధ్య గల వ్యక్తిత్వ భేదాన్ని చక్కగా చిత్రిస్తూ దాన్ని హాస్య వస్తువు చేశాడు రచయిత. కథలో విమర్శపాలు కొంత వున్నా, భాషలో ఉదాత్తమైన స్నిగ్ధత ఒకటి ఉన్నది. బెజ్బరూవా కథల్లో చాలవాటిలోనూ అదే కనిపిస్తుంది' మిగతా ఎన్ని కిటుకులు ప్రవేశపెట్టినా వాటివల్ల ఈ స్నిగ్ధతమాత్రం చెడకుండా నిలుస్తుంది. 'ఘంటకర్ణశర్మ' కూడా లక్ష్యశూన్యమైన కథ. కాని 'ధర్మధ్వజ్ ఫైసల్‌నవిస్' సంగతి వేరు. ఈ కథలో సామాజికత వున్నది. మతంపేరిట ఒ అర్థంలేని మూర్ఖత్వాన్ని సమాజం ప్రదర్శిస్తూవుంటే దాన్ని తీవ్రంగా ఖండిస్తుందీ కథ. దీనితోబాటు, 'భేంపూరియా మౌజదార్', 'భౌవాభౌవా', 'ఏరాబరి' వంటివి సమాజంలోని కాపట్యాన్ని, మూర్ఖత్వాన్నీ-ముఖ్యంగా ఆధునికులలో ఈ లక్షణాల్ని-విమర్శిస్తాయి. 'భోకేంద్రబరువా లీల', 'మలక్‌గ్విఞాగ్విఞా', 'దంబరుధరర్ సంసార్' వంటివి ఆధునికుల మనుకునేవారి క్రొత్తరికపు విలువల్నీ వాటి అవాస్తవికతను విమర్శించి నిరూపిస్తాయి.

'ఏరాబరి'లో సాంఘిక, నైతికప్రయోజనం ఒకటి వున్నది. శిల్పసౌష్ఠవం దృష్ట్యాకూడా ఇది మంచికథ. ఈ కథలో ప్రయోగించిన స్వప్నకథనం, నేర్పుతో సందర్భశుద్ధితో కూడివున్నది. బెజ్బరూవా వ్రాసిన మరికొన్ని కథల్లోనూ ఈ

నేర్పు కనిపిస్తుంది. పై కథలో సామాజికమైన అనుశీలన, ముఖ్యంగా సారూబావ్ మృతి తాలూకు విషాదోదంతము హృదయాన్ని కదిలిస్తుంది. అలాగే 'మైదామ్' అనే కథలోనూ మంచి తీవ్రత వున్నది. చరిత్రలో అమానుషమైన ఒకానొక అధ్యాయాన్ని చిత్రిస్తున్నదీ కథ. స్వప్నకథనాన్ని యిక్కడా అవలంబించినా, కథనంలోని నేర్పు స్వప్నాన్ని యథార్థంకంటె యథార్థంగా తోపింపజేసింది. 'మోర్ సేట్ మోనై ర్ దండ్'లో ప్రతీకార్థం ప్రధానం. మనస్సులో జాగృతమైన భాగానికీ అజాగృతమైన భాగానికీ మధ్య సంఘర్షణ కథాంతంలో సంజ్ఞారూపంగా వ్యక్తం చెయ్యబడింది. 'లోవ్' కథలో స్వప్నకథనంవల్ల ఒక హార్దిక విషయావబోధ క్రొత్తదనాన్ని సంతరించుకున్నది.

'నాకొ', 'జల్‌కువారి', 'కన్య', 'భదరి' మొదలగు కథల్లో యిటు సన్నివేశానికిగాని అటు పాత్రచిత్రణకుగాని కేవల ప్రాధాన్యంలేదు. రెండింటి సమ్మేళనమూ ఒక తీవ్రభావాభివ్యక్త సుందర నిర్మాణంగా రూపొందింది. 'నాకొ'లో పాత్రలమధ్య విభేదం వాతావరణంద్వారా కల్పింపబడింది. 'మిలర్‌మర్ ఆత జీవని', 'భోకేంద్రబరువా లీల', 'నంగలుచంద్రదాస్' మొదలగు కథలు వ్యాసాల్లాగే కనిపిస్తాయి. వాటిలో వస్త్వైక్యంగాని, భావైక్యంగాని లేదు. 'కనకలత' చరిత్ర సన్నివేశాలతోగూడిన ప్రేమ కథ. ఇందులో చరిత్రనుంచీ తీసుకున్న జీవితవిశేషాలే వున్నా, సామాజికలక్షణాలు కొన్నింటిని వ్యంగ్యంగా విమర్శించేందుకు అవి ఉపయోగించాయి.

'లవోఖోలా', 'మాలతి', 'సోతి', 'కన్య', 'రతన్‌ముందా', 'భూమ్ కరోలా', 'పుత్రబత్పితా', మొదలైనవి విషాదభరితమైన కథలు. 'భదరి', 'నాకొ', 'జయంతి', 'చోర్', 'అమలోయ్‌నేపె హారిబ' కథల్లో విషాదరేఖ ఉన్నా పర్యవసానము సుఖాంతమే ఈ కథల్లోని విషాదంతోకూడిన ఉత్కంఠ చివరకు నైతికప్రబోధంగా క్రొత్తదనంతో ముగుస్తుంది. 'లవోఖోలా', 'పుత్రబత్పితా', 'డాక్టర్ బాబూసాధూ', 'పండిత్ మోసై', 'భూరుకిబన్' మొదలైనవి బెంగాలీ జీవితాన్నీ సమాజాన్నీ యథాతథంగా చిత్రిస్తాయి. బెజ్బరూవాకు వివాహంద్వారా బెంగాలీ సమాజంతో సన్నిహితసంబంధం ఏర్పడిందని యిదివరకే సూచించాను.

వివాహంద్వారా బెంగాలీ సమాజంతో కలిగిన సాన్నిహిత్యమే కాక, కలకత్తాలో సంపన్న వ్యాపారి బి. బరొవతోడి మైత్రికూడా దోహదం చేయడంతో, బెజ్బరూవా రెండు సమాజాలకి చెందినవాడయ్యాడు : (1) వ్యాపారుల సమాజం,

(2) కలకత్తా నాగరకుల సమాజం. వృత్తిరీత్యా బెజ్బరూవా ఒరిస్సాలోని సాంబల్‌పూర్‌లో కలపవర్తకుడు కావడంతో, అక్కడి 'కోలు'లు 'ముందాల'వంటి స్థానికులతో అతనికి పరిచయం అబ్బింది. ఈ అనుభవాల తాలూకు జ్ఞానం అతని సాహిత్యసృష్టికీ, ఇతివృత్త వైశాల్యానికీ యితోధికంగా దోహదం చేసింది. 'జెనె చోర్ తెనె తాన్‌గన్'।వంటి కథలు స్పష్టంగా ప్రహసనాల కోవకు చెందినవి. బెర్గ్‌సన్ అన్నట్లు : హాస్యం పొంతన కుదరనివాటినుంచీ పుట్టుతుంది. బెజ్బరూవా పాత్రల్నీ సన్నివేశాల్నీ ఏర్చి కూర్చి హాస్యం సృష్టించడంలో అందెవేసిన చేయి.

'డాక్టర్ బాబూసాధూ', 'మైదమ్', 'మాలతి' మొదలైనవాటిలో అతిమానుషవిశేషాలని జొప్పించడం అనవసరంగా తోస్తుంది. కాని అలా చెయ్యడం ఆనాడు ప్రజల్లో పరివ్యాప్తంగా వుండిన నమ్మకాలూ విశ్వాసాలకూ సంబంధించి జరిగినదే. ఏమైనా ఆ కథల స్నిగ్ధసౌందర్యానికి ఈ అతిమానుష విషయప్రసక్తి భంగకరంగానే వున్నదని చెప్పక తప్పదు. పైగా, కృత్రిమంగా తెచ్చిపెట్టిన హఠాత్సంఘటనలూ, అనుకోని సన్నివేశాలూ ఆధునిక కథా సాహిత్యానికి తగిన ప్రక్రియలు కావు. సహజత్వాన్ని అపేక్షించే కళలో కథానిక ప్రథమ స్థానం వహిస్తుంది. అందులో విశేష శక్తిప్రదర్శనకి అసలు అవకాశమే లేదు. శాఖా చంక్రమణం చెయ్యడం బెజ్బరూవాలో గట్టి లక్షణం. అందువల్ల అతని కథల్లో ఎన్నో లోపాలు కనిపిస్తాయి. కాని అవన్నీ సాహిత్య పరిణామదశలో సహజంగా తప్పించుకో వీల్లేని లోపాలు. అలా అన్నప్పటికీ, బెజ్బరూవా కథల్లో కొన్ని చాల ఉత్తమశ్రేణికి చెందినవని కూడా చెప్పక తప్పదు. 'సోతి' కథ ఒక అమాయిక స్త్రీ సమాజంలోని మూర్ఖత్వం కారణంగా పొందిన అమానుషమైన కష్టాలను చిత్రిస్తుంది.

మానవతాగుణమూ, సన్నివేశాల తాలూకు ఉత్కంఠా, పాత్రపోషణా, వీటిని బట్టి చూస్తే 'బాపిరామ్' కథ మంచి స్థాయిలో బిగువు సడలకుండా నడుస్తుంది. తేయాకుతోటలో జీవితాన్ని చిత్రించే ఈ కథలోని యితి వృత్తం—ఒక 'బర్మహరి' (గుమస్తా) ఉద్యోగంలో అభివృద్ధి నాశించి, తన వితంతు సోదరి తిలకను తేయాకు ఎస్టేట్ మేనేజరైన ఒక యూరపియన్‌కు అప్పజెప్పేందుకు పన్నిన పన్నాగము. ఈ నైతిక పతనానికి ఎదురుకోలుగా భాబిరామ్ అనే పరిచారకుడు స్వామికుటుంబంమీద విశ్వాసంతో స్థైర్యంగా ప్రవర్తించిన తీరూ, అతని శీలమూ మేలిమి బంగారంలా మెరుస్తూ కనిపిస్తాయి. అలాంటి మానవతా పూర్ణమైన కథే మరొకటి: 'మిస్టర్ ఫిలిప్ సన్.' ఇందులో కూడా తేయాకుతోట జీవి

మూ, ఆంగ్లో యిండియన్ మేనేజర్‌యొక్క నీతి బాహ్యతా చిత్రింప బడినవి కాని ఈ హార్దికమైన కథ బెజ్బరూవా శైలిలోని హాస్యధోరణివల్ల దెబ్బతిన్నది.

నిజానికి బెజ్బరూవా కళా పద్ధతి గోరంతలు కొండంతలు చెయ్యడం. ఆయన, అపహాస్యము, వెక్కిరింపు, వ్యంగ్య చిత్రణ, అవహేళన—అన్నీ ప్రయోగించాడు, కాని ఇవన్నీ కూడా గోరంతలు కొండంతలుచేసి చూచే ఆయన దృష్టిపై లక్ష్యానికి లోబడినవే. వెక్కిరింపుకాని అపహాస్యము కాని అక్కసుగా, ద్వేషంగా, క్రోధంగా ఎక్కడా రూపొందలేదు. బెజ్బరూవా రెండు భిన్న సమాజాల్ని చిత్రించాడు; వాటిని స్పష్టంగా, తేటగా, కన్నులకు కట్టినట్లు చేసే పటిష్ఠమైన భాషలో చిత్రించాడు. అవి (1) అస్సామీ నాగరక సమాజము (2) బ్రిటిష పాలనలో మారుతున్న సమాజము. రెండో దానికి మూలం వంగదేశం.

వంగదేశంలో పూర్వాచారాలకూ సంప్రదాయాలకూ ఎదురుసవాలు బ్రహ్మ సమాజోద్యమం వంటి నిర్మాణాత్మక ఉద్యమ రూపంలో అభివ్యక్తం అవుతూ వచ్చింది. కాని ఆధునికులు విచక్షణా రహితంగా విదేశీ అనుకరణలో పడి పోవడంవల్ల ఒక సంకర మనస్తత్వం ఏర్పడుతూ వచ్చింది. ఆ పరిస్థితి బెజ్బరూవాను కలవర పెట్టింది. కాని బెజ్బరూవా తను ఉపదేశించినది అంతా అక్షరాలా ఆచరణలో చూపలేక పోయాడనేది కూడా వాస్తవమే. అస్సామీ సంస్కృతిలోకి విదేశీ సంస్కృతి చొచ్చుకు రావడాన్ని ప్రతి ఘటించేందుకు తన శాయశక్తులా ప్రయత్నించాడు బెజ్బరూవా. కాని అది కేవలం సాహిత్యపరమైన యుద్ధమే అయింది. ఆయన స్వవిషయంలో, ఆయన నిత్యజీవితంలో, అది ప్రతి ఫలించ లేదు. బెజ్బరూవా తన పిల్లలచేత 'పాపా' (papa) అని పిలిపించుకునేవాడు. ఆయన యింటిలో నిత్యవ్యవహారం బెంగాలీ భాషలో జరిగేది. అయిదేళ్ళ వయస్సులో మరణించిన అందాల బాలిక, ఆయన కొమార్తె సురభికి ఇంగ్లీషు, హిందీ తప్ప మరో భాష రాదు. ఆయన్ని అగౌరవపరచడం కాదు గాని, బెజ్బరూవా బూర్జువా నాగరకతకు ప్రతినిధి అని చెప్పక తప్పదు.

ఇతర సాహిత్య ప్రక్రియల్లో విజయం పొందినప్పటికీ, బెజ్బరూవా నవలా రచనలో చెప్పుకోదగ్గ విజయం సాధించలేదు. ఆయన వ్రాసిన ఒక్కే నవల 'పదుమ్‌కువారి' (1905)లో విశేష మేమీ లేదు. రాజాని బర్దొలాయ్ (1867-1939) వ్రాసిన 'దండోవాద్రోహ' (1909)లో ఉండే యితి వృత్తం వంటిదే తీసుకున్నాడు బెజ్బరూవా. కథ 18-వ శతాబ్ది ఉత్తరార్థానికి చెందినది. కాల్పనిక

వాసనలతో కూడిన ఈ కథకు గౌహతీ, తత్పరిసరాలైన భూటాన్ కొండలూ రంగస్థలం.

'పదుమ్‌కువారి' కథకు ఆధారం ఒక చరిత్రాంశం—కులీన కుటుంబాలు రెండింటిమధ్య ఘర్షణ; ఒకటి బర్ ఫూకాన్ కుటుంబము, రెండవది హరదత్త కుటుంబమూ. ఈ నవలలో చిత్రింపబడిన చరిత్ర ఏ విధంగాను అసలు కథకు బలం చేకూర్చడంలేదు. కథలో ప్రధానాంశము ఒక వైపు పదుమ్‌కువారి సూర్యకుమార్‌ల ప్రణయమూ, మరో వైపు ఫూల్ సూర్యకుమార్‌ని ప్రేమించడమూ: ఒక పురుషుడూ యిద్దరు ప్రణయోద్విగ్నలైన యువతులూ. ఈ సన్నివేశం ఒక నిరంతర త్రికోణంగా పరిణమించవలసిందే, కాని రచయిత చేతిలో మరో విధంగా జరిగింది. ముందే నిర్ణీతమైన కథా పర్యవసానం వల్లా, కథలో కొన్ని కృత్రిమ పరిణామాలవల్లా, పై సమస్య కాల్పనికవాదానికి సహజమైన కొన్ని ధోరణుల నుంచీ తప్పించ బడ్డది.

పదుమ్‌కువారి సూర్యకుమారులు, అసాధారణ పరిస్థితుల్లో మృతి జెందటం షేక్స్‌పియర్ 'రోమియోజూలియట్' నాటకసంప్రదాయా న్ననుసరించి చిత్రింప బడింది. కాని పదుమ్‌కువారి పాత్ర భావాతిశయంతో వికటించినందువల్ల (షేక్స్‌పియర్‌కు) మంచి అనుకరణమాత్రం కాదు. షేక్స్‌పియర్ పద్యరచన హృదయ భావోద్దీపనం చేయగా, బెజ్బరూవా నిర్జీవవచనం ఆస్థాయిని అందుకోలేక విఫలమైంది. నవల ముగింపు ఒక కృత్రిమ సన్నివేశం; కథలో అన్నింటికంటె కృత్రిమమైన సంఘటన, ఫూల్‌వచ్చి పదుమ్‌కువారి సూర్యకుమారుల మృతస్థలిపై ప్రాణత్యాగం చెయ్యడం. అటువంటి ముగింపు కాల్పనికవాద సూత్రాలప్రకారం కూడా సమంజసంకాదు. అతిశయ భావోద్రిక్తత ఊహించేవంతా కాల్పనికవాదం కూడా సమర్థించలేదు.

చరిత్రలో లేని పాత్రలు ఫూల్, కూర్మ, కూర్మి, కథలో బెజ్బరూవా కల్పించి చిత్రించినవి. అవి ఆయన సృష్టి. కాని పాత్రల నైజగుణాలద్వారా కథోన్మీలనం జరగలేదు. పాత్రలు కేవలం కీలుబొమ్మలు. సన్నివేశంనుంచీ తయారైన పరిస్థితులకు బలిచేయబడినవాళ్లు. కథాప్రారంభం సాఫీగానే ఉన్నది. ముగింపుమాత్రం హఠాత్తుగా, కృత్రిమంగా ఒక పర్యవసానానికి లాక్కురాబడింది. శిల్పం కొరవడిన 'పదుమ్‌కువారి' నవల వివిధ పాత్రల కూర్పుతప్ప షేక్స్‌పియర్ హార్డీ రచనలలోవలె విధిప్రేరితులైనవారి కథకాదు. సంఘటనలూ పరిస్థితులూ డికెన్స్‌లోలాగా తెచ్చిపెట్టినట్లు కృత్రిమంగా ఉన్నాయి. నవలలో ఒక్కొక్క

అధ్యాయానికి మొదట క్రింద యిచ్చిన పంక్తుల్లాంటివి రచయిత ఉల్లేఖించడం చూస్తే, ఆయన చరిత్రనుంచీ తెచ్చుకున్న తన కథని ఎలా కాల్పనికభావాలతో అర్థంచేసుకున్నాడో మనకు బోధపడుతుంది. చరిత్రకు సంబంధించినదంతా కథలో కాల్పనికభావాతిశయంవల్ల పూర్తిగా మరుగునపడిపోయింది.

"అతనివిలాపమూ వ్యర్థము, అతని నిశ్శ్వాసమూ వ్యర్థము.
ఆమె కపోలం భస్మంలాగే చల్లారి పోయింది.
ప్రణయ పరిచుంబనంతో ఆకళ్ళు వికసించవు.
ఆ పట్టు రెప్పలుపైకి కదలవు. —టి.కాంప్‌బెల్

కథ చెప్పాలనే ఉత్సాహం ఒక్కటే చాలదు నవలారచయితగా విజయం సాధించడానికి. ఎన్నికచేసుకున్న యితివృత్తాన్ని అవగాహనచేసుకుని, ఆ అవగాహనని శిల్పంలో యిమిడే వస్తువుగా మలుచుకొని రూపురేఖలు దిద్దుకోవడం అనేది గాఢమైన అవబోధద్వారా, భూత వర్తమాన చారిత్రక శక్తులతో రచయిత పొందే తాదాత్మ్యంద్వారామాత్రమే సిద్ధిస్తుంది. ఆ కృషి లేనప్పుడు ఏదో నవల వ్రాయాలన్న ఉబలాటం తీర్చుకునే ప్రయత్నం మాత్రమే మిగులుతుంది. బెజ్బరూవా విషయంలో యిదే జరిగింది. ఈ 'పదుమ్‌కువారి' నవలలో చారిత్రక సంఘర్షణ మృగ్యం. దాన్ని చూడాలంటే రాజాని బర్దొలాయ్ 'మనోమతి' చదవాలి. ఆ సంఘర్షణకుబదులు నవలలో అపరిణతమనస్కులూ ప్రణయదష్టులూ అయిన ముగ్గురు పసివాళ్ళమధ్య భావసంఘర్షణని చిత్రించబూనడమూ, ఆలా చెయ్యడంలో చరిత్రనే కాకుండా నవలాశిల్పంతాలూకు సూత్రాలనుకూడా విస్మరించి తుంగల్లో తొక్కడమూ జరిగింది.

కవి

"మానవ మేధావికాసం దేశీయతద్వారా వ్యక్తంకావాలంటే, సంప్రదాయ బంధాలు సడలి, క్రొత్త బంధాలు ఏవీ వాటిస్థానంలో ఏర్పడని దశలో అది జరగాలి. గొథేకాలంలో జర్మను సాహిత్యం పుష్పించినట్లే, 'జానకి' (1889) ప్రతికాకాలంలో ల.నా. బెజ్బరూవా, పి.కె. అగర్వాలాలు వైతాళికులుగా అస్సామీ సాహిత్యం స్వాతంత్ర్యాన్నీ ఫలోన్ముఖతనూ ప్రదర్శించింది. బెజ్బరూవా అగర్వాలాలు శృంగారంతో, చిత్రవర్ణోత్సవంతో, భౌతిక సౌందర్యంతో, ప్రణయంతో, కవిత్వంతో కాల్పనికవాద కవులు పాటించే సంప్రదాయాల్ని వ్యక్తంచేశారు"[1].

బెజ్బరూవా ప్రణయగీతాలూ, ప్రకృతి పద్యాలూ, పాటలూ, దేశభక్తి గేయాలు ఎన్నో వ్రాశాడు. బెజ్బరూవా కాల్పనిక ప్రతిభ 'ధన్‌బార్ అరు రతని'

1. "అస్సామీ సాహిత్యము", 1965.

వంటి పద్యకావ్యాల్లో అగ్నిలా ప్రజ్వలించింది. ప్రేయసి శరీరలావణ్యాన్ని వర్ణించే "ప్రియతమసౌందర్య" అనే కావ్యం అస్సామీ సాహిత్యంలోనే అతి చక్కని శృంగారకావ్యం. భావచిత్రాలద్వారా ప్రేయసి లావణ్యాన్ని ధ్వనింపజేయడంలో ఈకావ్యసౌందర్యం యిమిడిఉన్నది.

"ముత్యాల హారమంటూ వినడమేగాని
ఎన్నడూ కళ్ళతో చూడలేదు-
ప్రేయసిని చిరునవ్వుతో పలకరించానో లేదో
ఆమె నవ్విన నవ్వులో ముత్యాలహారం కనిపించింది.''

శృంగారాన్నొలికించే ప్రణయకావ్యమే అయినా యిందులోని ప్రేమ కేవలం శారీరకమైనదికాదు. అది ఆత్మదర్శనంకూడ. మన్మథావేశాన్ని కలిగించే భౌతిక సౌందర్య వ్యామోహమేకాకుండా, ఈ కావ్యం బాహ్యమైన ఉపాధులు నశించినా ఎప్పటికీ నిత్యంగానిలిచే ప్రేమనుకూడా ప్రతిపాదిస్తున్నది.

"వలపు నిరంతరమ్మైక ప్రజ్వలించు
ఆ ప్రేమమధువె వలయునాకు"

బెజ్బరూవా దృష్టిలో ప్రకృతి. ప్రేమకూ సౌందర్యానికీ నిధానము. కవి వ్యక్తిత్వం విశిష్టమైనది. అతనికే ప్రకృతిభాండారాన్ని తెరిచే పసిడితాళంజెవి లభిస్తుంది. మనిషి జీవితం మృత్యువుతో అంతమొందినా ప్రేమ అమరము అది మృత్యువునుకూడ జయిస్తుం దంటాడు బెజ్బరూవా టాకూరువలెనే.

"ప్రేమయే జయిస్తుంది
మృత్యువు దాని బానిస"

బెజ్బరూవా ప్రేమభావన చెట్టులాగ పూవులాగ నిసర్గ సుందరమైనది. దాని స్నిగ్ధతా, ప్రకాశమూ, కవి వ్యక్తిత్వంనుంచీ వచ్చినవి. బెజ్బరూవా భావనా శక్తి జానపద సంగీతంతో, పల్లెపదాల తోపెంపొందినట్టిది, ఆయనకు ఆ మనో వైఖరీ, సంగీతమూ బాగా పట్టు వడ్డాయి. నాగరకత నెరుగని స్నిగ్ధమనస్కుల హృదయరాగాలను వ్యక్తం చెయ్యడం ఆయన కెంతో యిష్టం. బెజ్బరూవా కవిగా ఆనందాన్నే గానం చేస్తాడు, సాఫల్యాన్నే వర్ణిస్తాడు. అది కర్షకుడు పొందే ప్రమోదం వంటిది. ఊయెలలాతూగే పల్లెపదాలలోని ఊపును బెజ్బరూవా సులువుగా పట్టుకో గలిగాడు. ఆయన వ్రాసిన "మాలతి" వంటి తీయని గేయాలే అందుకు తార్కాణ.

కవిగా బెజ్బరూవా రెండు లోకాలకు చెందినవాడు. (1) శిల్ప మెరిగిన కవితాలోకం. (2) సహజ సుందరమైన జానపద కవితా లోకం. భావంలోనూ నడకలోనూ, ''మాలతి'' జానపద గీతంలా ఉంటుంది. కవిత్వంలో సుళ్ళుతిరిగే మేధాగతమైన ఆలోచనల్ని జొప్పించకపోవడం బెజ్బరూవాలో ఒక ప్రత్యేకత. ఇతర కాల్పనిక కవులు చేసినట్లు తన కవితలో ఆత్మవిశ్లేషణముగాని, స్వీయ

సమస్యల్నీ, బాధల్నీ, మనోవైక్లబ్యాన్నీ నివేదించడంగాని బెజ్బరూవా చెయ్యలేదు. అటు వంటి వ్యక్తిగతమైన స్మృతుల్నీ ఆ వేదనల్నీ ఏ కరువు పెట్టక పోవడమే బెజ్బరూవా కవిత్వంలో ప్రధానమైన ఆకర్షణ.

బెజ్బరూవా పద్యరచనల్లో ప్రకృతిని వర్ణించిన తీరునుబట్టి చూస్తే ఆయనకు ప్రకృతి దృశ్యాలమీద మక్కువ పుట్టుకతో వచ్చిందని తోస్తుంది. ఆటవికులూ, ముగ్ధమనస్కులూ అయిన వారిలో కనిపించే భావావేగతీవ్రతే, ప్రకృతిపట్ల ఆయనకు గల భావంలోనూ మనకు కనిపిస్తుంది. ఆయన ప్రకృతియొక్క ఆదిమత్వాన్ని అంగీకరిస్తూనే దాన్ని శాస్త్రప్రమాణాలతో ప్రమేయంలేని ఆధ్యాత్మికతతో సమన్వయించుకున్నాడు. నిజమైన వైష్ణవునిలా బెజ్బరూవా అతి సామాన్యమైన ప్రకృతి వస్తువులో కూడా సనాతన ధర్మాన్ని దర్శించాడు.

"పాదంక్రిందనలిగే ప్రతిదర్భాంకురమూ
దైవత్వంతో చైతన్యభరితంగానే ఉంటుంది."

బెజ్బరూవా వర్ణించే ప్రకృతి దృశ్యాల్లో సంతోషపారవశ్యమూ, చింతా విముక్తమైన స్వేచ్ఛ, దాని నిండుదనమూ ఉంటాయి. స్నిగ్ధసుందరమైన ఆయన శైలి ఆయన వ్యక్తి సౌమ్యతను చాటుతుంది.

వైష్ణవ భక్త—కవులైన శంకరదేవ్ మాధవదేవ్‌ల దార్శనిక భావాలతో పెరిగిన బెజ్బరూవాకు సృష్టిలో పరమార్థము ఉన్నదనే అవబోధ స్వతస్సిద్ధము. ఆధ్యాత్మిక భావాలు గల పద్యాలు, ఆయన వ్రాసినవి: "ఈశ్వర్ అర్థభక్త", "బిహ్నా", "మహా ప్రయాణర్ యాత్రి" మొదలైనవి. "ప్రకృతజీవన్" 'సుఖ బోధ్', "మాఆ అపమాఆ" వంటి పద్యాలలో ధర్మప్రబోధం ఉన్నది. బెజ్బరూవా నళినిదేవి (జననం 1898), ఎ. జి. రాయ్ చౌధురి (1885-1967) గార్లవలె మార్మికుడు (mystic) మాత్రం కాడు.

"కవిత" అనే గీతంలో బెజ్బరూవా కవిత్వాన్నిలా నిర్వచిస్తాడు:

"విషాదగీతి, గద్గదకంఠము,
భగ్నహృదయుని రుతి,
కనుతుదల బాష్పాలు
వేదనాభరితమైన అశాంతి"

కాని ఈ కాల్పనికవాదవాసనలు బెజ్బరూవా రచనల్లో ప్రతిఫలించలేదు. ఈ జగత్తు మాయ, ఒక ఛాయాదృశ్యం. అనే భావాన్ని ఆయన సమర్థించలేదు. జీవితం సత్యమే.

"వాళ్ళయిష్టం, వాళ్లేమి చెప్పినా,
ఈ జీవితం స్వప్నం కానేరదు."

బెజ్బరూవా తాత్త్వికమైన నిస్సంగత్వంతో జీవితాన్ని అంగీకరించాడు. ఆయన జీవిత దృక్పథంలో నిరాశావాదానికిగాని, విపరీతమానసిక ధోరణులకుగాని స్థానం లేదు. లక్ష్మీధరశర్మలాగా అయన మృత్యువుని పట్టుకొని శృంగారపరంగా వర్ణించలేదు. పాశ్చాత్య సాహిత్యభావాలనుంచి ప్రేరణ పొందినా. బెజ్బరూవా అందులో తలమున్కలై వ్యక్తిత్వాన్ని పోగొట్టుకో లేదు. "అస్సామీ సాహిత్యము"లో యిలా చెప్ప బడింది. "మనం మరొక విషయాన్ని కూడా గుర్తుంచుకోవాలి. బ్రిటిషు పాలనలో మన సాహిత్యం ఇంగ్లీషు సాహిత్యంవల్ల ఎంతో ప్రభావిత మైనప్పటికీ, ఆ విదేశ ప్రభావం తాలూకు పిల్లకాలువలు అచిరకాలంలోనే ఒక మహానదిలో కలిసిపోయాయి." బెజ్బరూవా తన కళలో వస్తువు దృష్ట్యానేమి. శిల్పపద్ధతుల దృష్ట్యానేమి తన ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాన్ని నిలబెట్టుకొన్నాడు.

పదకవితలో బెజ్బరూవా బాగా రాణిస్తాడు. బోంగీతులూ, బహుగీతులూ అనబడే కర్షకగీతాలవల్ల ఆయన కవిత ఉత్ప్రేరితమైంది. 'ఫుల్‌కువార్', 'మని కువార్', 'బర్‌ఫూకనర్‌గీత' వంటి బహుళ ప్రచారం పొందిన పదాలు కూడా దోహదంచేసి ఉండవచ్చు. పాశ్చాత్య కాల్పనికవాద కవులు పల్లెసీమల్లోని పద కవితా సంప్రదాయాన్ని నూత్నసాహిత్యసృష్టిగా రూపొందింపజేసి ప్రచారంలోకి తీసుకు వచ్చిన వరవడి కూడా ఒక ప్రేరణే. సంప్రదాయంగా వస్తూ ప్రజల్లో ప్రచారంలో ఉండే పదాలకూ వీటికి తేడా చూపడానికి, ఈ క్రొత్త రచనల్ని 'కళా గీతాలు' అంటారు. సాహిత్యకారుడుగా బెజ్బరూవా స్వభావం నాగరక ధోరణులకంటె జానపద సంప్రదాయాలతో చక్కగా మేళవించింది. ఆయన పద కవిత్వపు కాల్పనికవాతావరణంలో బాగా యిమిడిపోగలిగాడు. తరచు పల్లె పదాల నడకనీ పంక్తుల్నీ సంగ్రహించి సొంతం చేసుకుని తన పదరచనల్లో కవితా సామగ్రిగా ఉపయోగించుకున్నాడు కూడ.

"కొండల్నీ పర్వతాల్నీ ఆరోహించాను నేను
కాని లతారోహణం ఎంత కష్టం!

మత్తగజాల్ని మచ్చిక చేశాను
కాని నీ ప్రేమను పొందడం ఎంత కష్టం!"

ఈ రకం నడక "ధన్‌బర్ అరు రతని" అనే చక్కని పదకవిత్వంలో బెజ్బరూవా ప్రయోగించాడు. తద్వారా అది ప్రజల్లో ఆదివరకే ఉన్న జానపద గీతాల సంప్రదాయంతో కలిసిపోవడానికి అవకాశమూ ఏర్పడింది; ఎన్నో కాల్పనిక మైన వాసనల్ని సంతరించుకున్నది.

బెజ్బరూవా ఎన్నికచేసే శబ్దాలూ, భావచిత్రాలూ—వచనంలోగాని కవితలో గాని—అస్సామీల మనస్సులకు చటుక్కున హత్తుకునేలా ఉంటాయి. 'ధనబర్ అరు రతని'లో ప్రయోగించిన 'శాకినీ యాకినీ' మొదలైన శబ్దాలు అటువంటివి. జానపదగేయాల సంప్రదాయం ప్రకారం, వానకోవెల పక్షులు నది ఒడ్డున యిసుక తిన్నెమీద జంటగా ఉండటాన్ని వర్ణించే భావచిత్రం ప్రేమికుని ఒంటరితనాన్ని ధ్వనింపజేస్తుంది ప్రాకృతికమైన భావావేశంతో, సరళమైన సంగీతపు నడకతో ఈ కావ్యంలో కథోన్మీలనం నదుల పరిసరాల్లో సాగు తుంది. నిర్భాగ్యప్రేమికుడు ధనబర్ మీరీజాతి యువకుడు. దిఖౌతీరవాసి. ఈ నదీతీరమూ పరిసరాలూ బిహూ గీతాలతో బోణ గీతులతో కాల్పనిక భావసంభరితమైనవి. రతని వలపుటిరులలో చిక్కుకున్న చిన్నది, ధణసిరి తీరవాసి. అక్కడి మీరీ ప్రజలు అమాయకులని ప్రసిద్ధి. ప్రేమికు లిద్దరూ ఒకరి తర్వాత ఒకరు చెప్పే స్వగతాల ద్వారా కథా కథనం నడుస్తుంది. ఇద్దరిలోనూ ధణబర్‌యొక్క విలాపమే ఎక్కువ హృదయ విదారకమైనది. ఈ గీతమంతటా విషాదస్వరము ఏకతీవ్రతతో నినదిస్తూ ఉంది. చక్కని ఉత్కంఠని పోషించే శక్తి వంతమైన రచనతో జిలుగునడకల ఛంద స్సౌందర్యంతో ఈ పద్యం అడుగడుగునా గుబాళిస్తోంది. రెండో స్వగత గీతమైన 'రతని విలాప్' గుండెలోపుట్టి గుండెలో జీవించే రాత్రి పక్షి సంగీతంలా హృద యాన్ని చీలుస్తుంది.

రతని నిరంతర స్త్రీ మూర్తికి ప్రతీక; మూల ప్రకృతికి చేరువలో ఉండే స్త్రీత్వానికి ప్రతినిధి. ధణబర్ ఆలోచనలతో సతమతమౌతూ అన్యమెరుగని యువకుడు. వలపునుంచీ జీవితంనుంచీ విముక్తి అతనికి మృత్యువే ప్రసాదిస్తుంది. బ్రహ్మపుత్రానది కౌగిలిలో అతను మృత్యువుని వెదుక్కుంటాడు. బ్రహ్మపుత్రని ప్రజలు లూత్ అని పిలుస్తారు.

"ఓలూత్ తండ్రీ
నీ కౌగిట్లోకి తీసుకో
నీ ఒడిలో చేర్చుకో
రతని పోయింది
నాకు సర్వమూపోయింది."

*   *   *

'ధఙబర్ అరు రతని' భావా వేగంతో నిండిన ముగ్ధ ప్రణయగాథ. గ్రామీణ ప్రకృతికి కవిత్వపు రంగుల్ని దిద్దేకథ. 'మాలతి' ఒక లలిత ప్రణయ గీతి; కన్నె సొగసుల్ని చిత్రిస్తుంది. ఈ గీతాన్ని సన్నిహితంగా వ్యక్తిగతంగా. ఒక మధుర సౌమ్య ప్రకృతియొక్క సౌశీల్య చిత్రణంవల్ల ఉదాత్తంగా రూపొందించాడు బెజ్బరూవా.

బెజ్బరూవా కవిత్వంలో దేశభక్తి ప్రధాన స్థానం వహిస్తుంది. అస్సామీ జాతీయ గీతం : "ఓమోర్ అపోనర్ దేశ్" ఆయన వ్రాసినదే. రాబర్ట్ బ్రౌనింగ్ వ్రాసిన "విదేశంలో స్వదేశాన్ని గూర్చి తలపోతలు" అనే పద్యం వలెనే పై గీతంకూడా జన్మభూమికి కోరి దూరమైన ఒక ప్రవాసి స్వప్నం ; మాతృభూమి రామణీయకతలోని అనంత వైవిధ్యాన్ని కలలుగా ఊహించే ఆర్ద్ర భావాలతో గుబాళిస్తున్నది.

"ఓ మాతృభూమీ
ఓ నా ప్రియ మాతృభూమీ
సల్లలిత ధునీ పరీవృతా
మధురఫల సమృద్ధా
ప్రియతమ భూమీ."

ఈ మాతృభావవ ప్రధానంగా భారతీయ మైనది. బంకిం చంద్రుని 'వందే మాతరం' గీతంలో అభివ్యక్తమైన భావనే బెజ్బరూవాయొక్క "ఓమోర్ దేశ్"లో కూడ యథాతథంగా గోచరిస్తుంది.

బెజ్బరూవా వ్రాసిన కొన్ని దేశభక్తి గీతాలు చాల శక్తివంతమైనవి. వీధి గాయకుని పాట : "వీణ అరు వరాగి" లోని ప్రతీకలో గొప్పదేశ భక్త్యావేశం రూపొందటం ఒక ఉదాహరణ. గత చరిత్ర అందాన్నీ గొప్పతనాన్నీ సూచించే

ప్రతీక ఈ గీతంలో స్పష్టంగా రూపు కట్టింది. వీధి గాయకుని కంఠం నిజంగా ఈనాటివారి ముక్త కంఠమనీ, అందులో గతించిన ఉజ్జ్వల చరిత్రపట్ల నేటి ప్రజలకుగల తీవ్రాభినివేశమే వ్యక్తమౌతున్నదనీ గుర్తుంచు కోవాలి. పునరు జ్జీవన అస్సాం నూత్న చైతన్యం ఆ గీతంలో యిమిడి ఉన్నదంటే అతిశయోక్తి కాదు. బైరన్ రచించిన 'గ్రీకు ద్వీపాలు' వలె పై గీతంలో కూడా చారిత్ర కవ్యక్తుల్ని పేర్కొనడం, ఎన్నో భావచిత్రాలద్వారా వర్ణించడం ఉన్నది.

బెజ్బరూవా కవితా కౌశలం పదాడంబరాన్ని విసర్జించింది. ఆయన వచ నంలో వలె కాకుండా, యిందులో సంయమంతో తక్కువ పదాలని వాడడం కనిపిస్తుంది. "అసమ్ సంగీత్" ఈ లక్షణాన్ని బాగా ఉదాహరిస్తుంది.

"మనం పేదలం కాము, ఎన్నటికీ కాలేము
మనకు అన్నీ ఉండేవి, అన్నీ ఉన్నాయి
మనం వాటిని గుర్తించే ప్రయత్నమే చెయ్యం"

* * *

"అసమ్ సంగీత్" ఆకర్షణీయమైన పద్యం. పాత్ర చిత్రణగాని చరిత్రగాని అందులో నివిశేషం కాదు. పద్యంయొక్క ఎత్తు గడలో రీతిలో చరిత్ర తాలూకు భావ నని ఉద్దీపింపజేసిన విధానంలో అది విశిష్టమైన రచనగా ఉన్నది. అలతి పదాలతో కూడిన బెజ్బరూవా కవితాశైలి ప్రజలను ఆకట్టు కొన్నది; కళాత్మకంగానూ ఉన్నది.

బెజ్బరూవా కృషికి కూడ కొన్ని పరిమితు లున్నాయనేమాట విస్మరించ రాదు. ఒక అరడజను పద్యరచనల్ని మినహాయిస్తే, మిగతా వాటినిబట్టి చూస్తే, ఆయన కవిత్వంలో గాంభీర్యం లోపించినట్లు తోస్తుంది. ఈ లోపం మేధాశక్తి కొరవడటంవల్ల సంభవించింది కాదు. మేధాశక్తి పరిణతమై పండి పోవడం వల్ల కూడా సంభవిస్తుంది. బెజ్బరూవా విషయంలో అలానే జరిగింది. ఆంగ్ల సాహిత్యంనుంచీ ప్రేరణ పొందినప్పటికీ, ఆయన కనీసం 'కకూ' పక్షుల్ని కూడా ఎక్కడా అనుకరించలేదు. ఈ ప్రత్యేకతని తన రచన లన్నింటిలోనూ నేర్పుగా నిలబెట్టు కున్నాడు.

కీట్స్ అన్నాడు; "చెట్టు ఆకుల్ని తొడిగినంత సహజంగా కవిత్వం పుట్టుకు రాకపోతే, ఆ కవిత్వం అసలు రాక పోవడమే నయం". బెజ్బరూవా

కవిత్వం అంత సహజంగానూ, ''చెట్టు ఆకుల్ని తొడిగినట్లుగా'' పుట్టుకు వచ్చిందా అంటే సందేహాస్పదమే. ఆయన కవిత్వం అప్పుడప్పుడు నట్టుతూ ఉంటుంది; ఆల్డస్‌హక్స్లీ మాటల్లో చెబితే'' పాలిపోయి రక్త హీనంగా అనారోగ్యంగా'' కూడా కని పిస్తుంది. బెజ్బరూవా పద్య సంపుటిపేరు ''కదంకలి'' (1913)

ముగింపు

జీవితం గమ్మత్తుగానూ అనుకోనివిధంగానూ ఉంటుంది. ఈ సంగతి బెజ్బరూవా స్థానాన్నిగూర్చి ఆలోచించేప్పుడు మనం గుర్తుంచుకోవాలి. ఉదార స్వభావమూ, ధైర్య గుణమూ, మౌలికమైన వివేకమూ బెజ్బరూవా రచన లన్నింటి లోనూ సౌందర్యోజ్జ్వలంగా ప్రకాశిస్తున్నాయి. డికెన్స్‌లాగే బెజ్బరూవా అన్ని విషయాల్లోనూ చురుకైన వ్యక్తి—దృష్టిలో, శ్రవణంలో, హృదయాను భూతిలో, హావభావాల్లో, రచనలో. మరోవిధంగా చెప్పాలంటే, కార్లైల్ యొక్క 'ఆకళించుకునే కన్నూ చిత్రించే హస్తమూ' ఆయనకూ ఉన్నాయి. కాని ఎందు చేతనో కార్లైల్ యొక్క 'రూపాంతరీకరణ స్పర్శ' మాత్రం లోపించింది. గుణదోషాలు ఎట్లాఉన్నా బెజ్బరూవా చేయితిరిగిన, అనుభవజ్ఞుడైన రచయిత. ఆయన ఆధ్వర్యంలో భాష గిరిశృంగమెక్కి ప్రకాశించినది. స్థూలంగా చెబితే, ఆయన సాహిత్య జీవితం 'జానకి' పత్రిక (1889) తో ప్రారంభమైంది. అస్సామీసాహిత్య పునరుజ్జీవనంలో 'జానకి' ఒక మైలురాయి. తర్వాత ఒక అర్థ శతాబ్దిపాటు బెజ్బరూవా సాహితీవ్యాసంగం సాగింది. ఆయన క్రమంతప్పకుండా 'బహ్నా', 'ఉష', 'ఆవాహణ' మొ॥ పత్రికల్లో వ్రాస్తూండేవాడు.

అస్సామీ సమాజానికి దారీతెన్నూ, ఏకత్వలక్షణమూ లోపించిన కాలంలో బెజ్బరూవా జీవించాడు, రచనలు చేశాడు. బ్రిటిషుపాలనకు పూర్వం జరిగిన సంఘ టనలూ, అస్సాంలో ఆ పాలన సంఘటితమై స్థిరపడిన తొలిరోజుల పరిస్థితులూ, సమాజంలో ఎన్నో విభజనలనూ వైరుధ్యాలనూ తెచ్చిపెట్టినవి. బెజ్బరూవాకు నాటి అస్సామీ జీవితంలోని భిన్నమనఃస్థితులతోనూ, స్వభావాలతోనూ సంబంధం ఉన్నది. ఆయన వాటిని తన రచనల్లో వర్ణవైవిధ్యంతో చిత్రించాడు. బెజ్బరూవా

ప్రతిభ వ్యాఖ్యానం చెయ్యడంలో రాణిస్తుంది. కాని ఆయన దృష్టి కొంత వైల క్షణ్యం ఉన్నది. ఆయన చూచే దృక్కోణాలనుంచీ చూస్తే మన సామాన్య దృష్టికి ఆ వస్తువుల స్వరూపం వికటించినట్లు కనిపిస్తుంది. బెజ్బరూవాది పరిశీలనాదృష్టి. అస్సామీజీవితంలోని విడ్డూరాలను బెజ్బరూవా చేసినట్లు అంతగా వేళాకోళం చేసినవారు మరొకరు లేరు. అయినా ఆయన్ని ప్రజలు సహించారు. ఆయన చేసిన బఫూనరీని కూడా సహించారు. కారణం బెజ్బరూవా ఎటువంటి మాటలు అన్నా, అవి అస్సామీప్రజలపై గల అభిమానంతో అంటున్నవేనని పాఠకులకు తెలుసు.

లక్ష్మీనాధ బెజ్బరూవా రచనలు అంటే వాటిలో నవ్వు తప్ప మరేమీలేదు అనే సామాన్యప్రతీతి సరియైనది కాదు. బెజ్బరూవా వ్యక్తిత్వాన్ని అలా ఒక్క విషయానికే పరిమితం చెయ్యడానికి వీల్లేదు. ఒక అర్ధశతాబ్దిపాటు అస్సామీ నవ్య సాహిత్యరంగాన్ని విక్టర్‌హ్యూగోలాగ అధికారంతో ఏలిన ఆయన వ్యక్తిత్వం నిండైనది ;గంభీర లక్ష్యసాధనకు అంకితమైనది.

బెజ్బరూవాపై ఆనాటి పరిస్థితుల ప్రభావం ఎంతో ఉన్నది. సామాజిక లక్ష్యంలో ఏకోన్ముఖత లోపించిన కాలం అది. సంధికాలాలన్నీ అలానే ఉంటాయి. బ్రిటిషు పాలన ప్రభావంలో సమాజంలో క్రొత్త సాంస్కృతిక ధోరణులు ప్రవేశించాయి. అలాజరగటం హేతుబద్ధమే కావచ్చు. కాని హేతుబద్ధం చెయ్యబోవడంలోనే క్రొత్త సమస్యలు ఉత్పన్నమౌతాయి. సమాజం ప్రాత పద్ధతులనుంచీ మెల్లగా చల్లగా జారిపోతూ, ఆ ధోరణిలో ఏమీకాని ఒక కలగాపుల గపు విలువలవైపు పయనించింది. అది బెజ్బరూవాలో సృజనాత్మకప్రతిభ లేకపోవడంకాదు. నాటి అస్సామీజీవితం తాలూకు మనోవైఖరుల్నీ వాటి వైవిధ్యాన్నీ బెజ్బరూవాలాగ అవగాహన చేసుకునిఉజ్జ్వల వచన రచనలో అభివ్యక్తం చేసిన రచయిత మరొకరు లేరు.

రచయితగా బెజ్బరూవాకు రెండు రకాలైన సామగ్రి ఉన్నది. (1) పరిశీలన: తూర్పు అస్సాంప్రాంతంలో ముఖ్యంగా శిబ్‌సాగర్ ఉత్తర లఖిమ్‌పూర్ లలో వ్యక్తులుగా స్త్రీ పురుషులనుగూర్చి, వారి పద్ధతులూ సామాజిక వైఖరులను గూర్చి, నమ్మకాలూ హాస్యధోరణులనుగూర్చి ఆయనకు అనుభవపూర్వకమైన జ్ఞానం ఉన్నది. (2) ఆత్మానుభూతి: మానవతాపరంగా, మేధాపరంగా తన అనుభవాల్ని, జన్మభూమికి దూరంగా కలకత్తా, సాంబల్‌పూర్‌లలో నివసిస్తూ,

పరామర్శించుకొని ఒక దృక్పథంగా మలుచుకొన్నాడు. జన్మభూమికి దూరంగా ఉండటంవల్ల ఆయన కొంత స్వేచ్ఛ లభించింది. పూర్వానుభవజ్ఞానాన్ని బేరీజువేసు కుని నిస్సంగత్వంతో నిష్పాక్షికంగా విలువకట్టడం సాధ్యమైంది. ఆయన స్మృతి గహ్వరాలలో తొలిరోజుల్లో కన్నదీ విన్నదీ సర్వమూ అభిమానపురస్సరంగా చక్కగా నిక్షిప్తమై ఉండి, మలిరోజుల్లో హాస్య, అపహాస్య చిత్రణలద్వారా అభి వ్యక్తమౌతూ వచ్చింది. ఆయన పరామర్శకూ విమర్శకూ అదే వస్తువైంది. వస్తుస్వరూప దర్శనంలో అభినివేశమూ, తదనుగుణమైన శైలీ, పరిశీలనాత్మక మైన మానవతాగుణమూ, దృష్టివైశాల్యమూ—యివన్నీ బెజ్బరూవా సాహిత్య సృష్టికి విశిష్ట సౌందర్యాన్ని చేకూర్చుతున్నాయి.



బెజ్బరూవా రచనలు

సమాజం

సభాపతిర్ అభిభాషణ్. 1945. గౌహతిలో జరిగిన అస్సామీ సాహిత్య సభ ఏడవ మహాసభలో చేసిన అధ్యక్షోపన్యాసం.

కవిత

కదంకలి. రెండవ ముద్రణ 1951

నాటకం

బెలిమార్, చంద్రకాంతసింహ కాలంలో వెలువడిన అసాం బురంజిని ఆధారంగా చేసుకుని వ్రాయబడింది.
చక్రధ్వజసింఘ. 1915. 5 అంకాల చారిత్రక నాటకం.
చికర్పతి - నికర్పతి
జయ్మతి కువారి. 1915

లితికై. హాస్యరస ప్రధానమైన రచన. నొమాల్. హాస్యరస ప్రధానమైన రచన.
పచని.

కథా సాహిత్యం

జూనుక. 1910
బురియర్‌సాధు. మూడవముద్రణ 1950
జోన్బిరి. రెండవముద్రణ 1949
సురబి. 1909

కాకమ్యాత అరు నటిలోర. మూడవ ముద్రణ 1951. పిల్లలకోసం వ్రాసిన జానపదగాథలు.

పదుంకువారి. చారిత్రక నవల

సాధు కథర్‌కుకి. మూడవ ముద్రణ 1948

వ్యాసములు

బఖర్. 1915
తత్త్వకథ. 1963
భగవత్‌కథ. 1915

హాస్యము, హేళన

బర్బరువర్ ఖబర్ బర్బురాణి. 1951 కామత్ కృత్తివ లఖిబర్ సంకేత్. రెండవ ముద్రణ 1916
కృపాబర్ బరూవర్ కాకతర్ తపోలా.
బర్బరవుర్ బులాని. 1964
కృపాబర్ బరూవర్ ఒవదాని. 1909

చరిత్ర, జీవితచరిత్ర

దంగరీయ దీననాథ్ బెజ్బరూవా సంక్షిప్త జీవన్ చరిత్

శంకరదేవ్, రెండవముద్రణ 1926

శ్రీ శంకరదేవ్ అరు శ్రీమాధవ దేవ్. 1914
గదాధర్ సింఘ 1966
మోర్ జీవన్ సొంవరణ్, మొదటిభాగం 1945; రెండవభాగం 1961
బెజ్బరూవర్ వంశావళి

బెజ్బరూవాని గురించి వ్రాయబడినవి విశ్వరసిక్ బెజ్బరూవా-కమలేశ్వర్ చాలిహా, 1939

బెజ్బరూవర్ సాహిత్య ప్రతిభ - గౌహతీ సాహిత్య సభవారిచే సంకలితం. 1961

భారతీయ సాహిత్య నిర్మాతలు

ప్రాచీన, ఆధునిక భారతీయ సాహిత్య నిర్మాతలను గురించి తెలుసుకోవడం ద్వారా భారతీయ సాహిత్య చరిత్రలోని ప్రధాన ఘట్టాలను సామాన్య పాఠకుడు గ్రహించ డానికి వీలుగా జీవితచరిత్రలు వెలయించా లని సాహిత్య అకాడెమీ ఉద్దేశించింది.

ఏ భారతీయ భాషలోనైనా దాని అభి వృద్ధి వికాసములకు తోడ్పడిన సుప్రసిద్ధ రచయిత జీవిత కథనూ, ఆయన సాహిత్య సేవనూ ఈ శీర్షిక క్రింద వెలువడే ప్రతి రచన నుంచి గ్రహించవచ్చు. ఈ శీర్షిక క్రింద ఆంగ్లంలో వెలువడిన పుస్తకములు:

లక్ష్మీనాథ బెజ్‌బరువా - హేమ్ బరువా
రాజా రామమోహనరాయ్ - సౌమ్యేంద్రనాథ ఠాకూర్
కేశవసుత్ - ప్రభాకర్ మాచ్వే
ఇళంగో అడిగళ్ - ము. వరదరాజన్
ప్రేమ్‌చంద్ - ప్రకాశచంద్ర గుప్త
ఈశ్వరచంద్ర విద్యాసాగర్-హెచ్. బెనర్జీ
కబీర్ - ప్రభాకర్ మాచ్వే
తొరు దత్ - పద్మినీ సేన్ గుప్త
వేమన - వి. ఆర్. నార్ల
వీరేశలింగం - వి. ఆర్. నార్ల
గాలిబ్ - యం. ముజీబ్
మీరాబాయి - ఉషా నిల్సన్
షా లతీఫ్ - కల్యాణ్ బి. అడ్వాని
భారతేందు హరిశ్చంద్ర - మదన్‌గోపాల్
ప్రమథ చౌధురి - ఎ. కే. ముఖోపాధ్యాయ
చండీదాస్ - సుకుమార్ సేన్
కుమారన్ ఆశాన్ — కె.ఎం.జార్జి